

UNIVERSITÉ DU MAINE  
U.F.R. DE LETTRES, LANGUES ET SCIENCES HUMAINES

**THÈSE**  
pour obtenir le grade de  
**DOCTEUR EN LITTÉRATURE FRANÇAISE**  
Présentée et soutenue publiquement  
le 30 septembre 2006  
par

Catherine RABIER-DARNAUDET

**ÉTUDE DE LA RÉCEPTION D'UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE :  
JEAN FORTON, ÉCRIVAIN OUBLIÉ ?**

*Directeurs de thèse*

Jean-Pierre GOLDENSTEIN  
Joëlle RÉTHORÉ

*Jury*

M. Jean-Pierre GOLDENSTEIN, professeur à l'Université du Maine  
Mme Joëlle RETHORE, professeur à l'Université de Perpignan  
M. Bruno CURATOLO, professeur à l'Université de Besançon  
M. Henri BEHAR, professeur émérite à l'Université de la Sorbonne Nouvelle

Septembre 2006



*À la chère et douloureuse mémoire  
de mon père et de mon frère Patrick.*



*Je remercie Joëlle Réthoré et Jean-Pierre Goldenstein pour leur ouverture d'esprit, leur direction stimulante, attentive et éclairée, ainsi que leur dévouement réconfortant, Madame Forton pour sa gentillesse et sa disponibilité, Didier Forton, qui est à l'origine fortuite de cette thèse, Bruno Curatolo, dont les encouragements enthousiastes m'ont donné du cœur à l'ouvrage, les éditions Gallimard pour leur coopération, en particulier Madame Liliane Phan, Dominique Gaultier et Claude Tarrène du Dilettante, pour leur souriante mise à disposition des documents et leurs réponses courtoises à mes questions, Emmanuelle Boizet des éditions Finitude pour les documents et les renseignements qu'elle m'a aimablement communiqués, la Bibliothèque municipale de Bordeaux, particulièrement Pierre Botineau, conservateur en chef, et Nadine Massias, Raphaël Sorin qui a toujours pris la peine de répondre à mes courriers et m'a fait parvenir un document précieux, Geneviève Bluteau pour son enthousiasme communicatif et les heures laborieuses passées ensemble chez Gallimard, Gérard Darnaudet pour les articles soigneusement recueillis à mon intention, Gilbert Gallerne, source non négligeable de documents et d'avis éclairés, François et Boris Darnaudet pour leur patience et leurs conseils, ainsi que ma mère et mon frère Yann, qui ont partagé mes longues « vacances » studieuses.*



## Table des matières

<i>Table des matières</i>	7
<b>INTRODUCTION</b>	<b>11</b>
<b>1. Pourquoi Jean Forton ?</b>	<b>11</b>
<b>2. Les problèmes d'une sociologie littéraire : le choix des outils méthodologiques</b>	<b>13</b>
a) Les comptes-rendus écrits	14
b) Les enquêtes	14
c) Le livre lui-même	15
d) Le rayonnement des revues et des journaux	17
e) Le contenu des articles : les horizons d'attente successifs	18
f) L'institution littéraire	23
g) La « rumeur intellectuelle »	26
<b>PREMIÈRE PARTIE : LA RÉCEPTION IMMÉDIATE (1954-1969)</b>	<b>27</b>
<b>1. Les articles (ou les émissions), les tirages et les ventes : comparaison de graphiques</b>	<b>28</b>
a) L'histogramme de répartition des articles	28
b) Comparaison du nombre d'articles et du chiffre des ventes	31
c) Comparaison des tirages et des ventes	33
<b>2. La réception par les médias</b>	<b>35</b>
a) Les revues littéraires	35
b) Les autres revues	39
c) La presse quotidienne parisienne et nationale	43
d) La presse régionale	48
e) La presse francophone	55
f) La presse étrangère	57
g) Les émissions de radio et de télévision	59
h) Conclusion	60
<b>3. Le contenu des articles et l'évolution des horizons d'attente</b>	<b>61</b>
a) De 1954 à 1956 : <i>La Fuite</i> , <i>L'Herbe haute</i> et <i>L'Oncle Léon</i>	62
b) De 1957 à 1959 : <i>La Cendre aux yeux</i> et <i>Le Grand Mal</i>	70

c) 1960 : <i>L'Épingle du jeu</i>	88
d) 1966 : <i>Les Sables mouvants</i>	106
e) Conclusion : l'évolution des horizons d'attente	123
<b>4. Un contexte littéraire défavorable</b>	<b>131</b>
a) La littérature engagée	132
b) La littérature « dédagée »	135
c) Le Nouveau Roman	136
d) Les autres écrivains du soupçon	139
e) Conclusion	141
<b>5. De l'incidence du Goncourt et des prix littéraires en général</b>	<b>143</b>
<b>6. L'émergence d'une politique éditoriale</b>	<b>149</b>
<b>7. Où il apparaît qu'un écrivain doit apprendre à se vendre</b>	<b>157</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE : LA RÉCEPTION RÉFLÉCHIE (1982-2005)</b>	<b>167</b>
<b>1. Éditions et rééditions</b>	<b>167</b>
<b>2. La réception par la presse et les médias</b>	<b>169</b>
a) 1982-1990 : une survie en pointillé	171
• 1982 : la disparition de Forton	171
• 1983-1984 : la revue <i>Grandes Largeurs</i> et la réédition par Gallimard de <i>La Fuite</i> et de <i>La Cendre aux yeux</i>	178
• 1986-1990 : cinq articles où il est question de Forton	188
• Conclusion sur la période 1982-1990	194
b) 1995-1997 : première résurrection grâce au Dilettante	196
• 1995 : publication de <i>L'Enfant roi</i>	196
• 1997 : réédition des <i>Sables mouvants</i>	209
• Conclusion sur la période 1995-1997	215
c) 2000- 2004 : l'exposition sur Forton à Bordeaux et ses conséquences	217
• 2000 : l'exposition	217
• 2001 : la réédition de <i>L'Épingle du jeu</i> dans « L'Imaginaire » de Gallimard	223
• 2002 : la publication de <i>Pour passer le temps</i> par Finitude	228
• 2003 : la publication de <i>Jours de chaleur</i> par Finitude	239
• Conclusion sur la période 2000-2004	251
d) Conclusion	257



<b>3. Présence dans les ouvrages critiques et les travaux universitaires</b>	<b>264</b>
a) Les ouvrages critiques	264
b) Les travaux universitaires	281
c) Conclusion	295
<b>4. Le contexte littéraire</b>	<b>300</b>
a) De la réception immédiate à la réception réfléchie : évolution des horizons littéraires	300
• L'ambiance littéraire des années 60	305
• « Le tournant des années 1970-1980 » et la fin des avant-gardes	306
b) La littérature fin de siècle	314
• Le retour du romanesque : le sujet, le récit, le réel	316
• Le minimalisme	325
• Le désenchantement et le doute	328
• Le retour vers le passé	331
• Situation de Forton	332
<b>5. Forton est-il en passe de devenir un classique ?</b>	<b>336</b>
a) Les indices de notoriété	337
b) Retour à quelques définitions	343
<b>TROISIÈME PARTIE : QUEL AVENIR POUR FORTON ?</b>	<b>361</b>
<b>1. La conception française de la qualité littéraire</b>	<b>362</b>
a) Le succès est un malentendu	362
b) Une littérature difficile et coupée du réel	365
c) À la recherche du rayonnement perdu : nostalgie ou reconquête ?	371
• Les aides à la création	374
• Les aides à la lecture	380
• Les rencontres	382
• Les revues	383
<b>2. Pourquoi et comment lisent les Français d'aujourd'hui ?</b>	<b>400</b>
a) Le déclin de la presse écrite et la montée des autres médias	400
• La presse écrite	400
• La télévision	409
• La radio	439
• L'Internet	445
• Conclusion	448
b) La critique de la critique ou le critique remplacé par le libraire	451

c) Les goûts du public _____	475
<b>3. L'évolution du contexte économique _____</b>	<b>491</b>
a) La crise de l'édition actuelle _____	491
• La puissance du modèle américain _____	491
• Les limites de l'« exception française » _____	505
• Les solutions à la crise _____	520
b) La librairie française _____	526
• Le système actuel : sa force et ses faiblesses _____	526
• L'avenir de la librairie française indépendante _____	533
<b>4. Les atouts éditoriaux de Forton : des catalogues prestigieux _____</b>	<b>541</b>
a) Les semi-poches : une valeur sûre _____	541
b) Le prestige croissant du Dilettante _____	542
c) Un jeune éditeur de qualité : Finitude _____	544
d) L'image de marque de Gallimard _____	545
<b>5. Forton et alii _____</b>	<b>548</b>
a) Le devenir littéraire des écrivains Gallimard des années 50 et 60 _____	548
b) Quelques « désemparés » _____	596
c) Itinéraires comparés de Raymond Guérin et de Jean Forton _____	606
<b>CONCLUSION _____</b>	<b>618</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE _____</b>	<b>632</b>
<b>ANNEXES _____</b>	<b>661</b>
<b>Forton et son temps _____</b>	<b>663</b>
<b>Notices de présentation des œuvres de Forton _____</b>	<b>669</b>
<b>INDEX _____</b>	<b>671</b>

## INTRODUCTION

### 1. Pourquoi Jean Forton ?

En 2002, un petit éditeur bordelais, Finitude, faisait ses premiers pas dans le monde littéraire en publiant des nouvelles d'un auteur français disparu depuis vingt ans et quasiment oublié du public : Jean Forton.

L'ouvrage, bel objet au papier épais, à la couverture soignée, mais diffusé de manière artisanale, fut salué par la grande critique parisienne de manière aussi enthousiaste qu'inattendue.

Encouragé par de bonnes ventes, l'éditeur récidiva l'année suivante avec d'autres nouvelles du même Jean Forton, qui recueillirent encore plus de suffrages.

Comme Finitude éditait aussi des textes de Perros, de Gadenne et de Guérin, les critiques le comparèrent au Dilettante, à qui l'on devait la redécouverte des deux derniers.

Le rapprochement entre les deux éditeurs paraissait d'autant plus évident que la résurrection de Forton revenait en premier lieu au Dilettante, pour avoir publié en 1995, à titre largement posthume, le dernier roman de l'auteur, refusé par Gallimard en 1969.

Si les raisons de ce refus ne sont pas claires et ne le seront sans doute jamais, il est vraisemblable que la décision de Gallimard signa l'arrêt de mort d'une carrière littéraire précoce et prometteuse.

Que cet auteur des années 50 ait surgi de l'oubli, alors que rien ne le laissait prévoir et que lui-même avait disparu de la scène littéraire depuis près de trente ans, nous renvoie aux mystères de la réception littéraire et nous invite à tenter de les élucider, comme nous nous proposons de le faire dans ce travail.

Jean Forton est né le 16 juin 1930<sup>1</sup> à Bordeaux, et ne quitta jamais cette ville, pour laquelle il éprouvait autant d'amour que de haine.

Il publia son premier roman à vingt-quatre ans chez Gallimard en 1954. De 1955 à 1960, il en fit paraître six autres chez le même éditeur, au rythme d'un par an, en moyenne.

Très vite salué par les grands noms de la critique parisienne, il s'imposa un peu plus chaque année parmi les romanciers de son époque, puisqu'il obtint le Prix Fénéon en 1959 et fut pressenti plusieurs fois pour le Goncourt.

Ce dernier lui échappa de très peu en 1960, parce qu'il s'en était pris dans son roman à une célèbre institution jésuite de Bordeaux, dont il avait fait un portrait-charge sous l'Occupation. François Mauriac usa de son influence pour le discréditer et André Billy, président du jury du Goncourt et ancien élève des jésuites, préféra donner le prix à Vintila Horia, un ancien nazi roumain, comme on l'apprit juste après la proclamation des résultats.

Après un silence de six ans, dû à la maladie, et peut-être à la déception résultant de l'épisode scandaleux du Goncourt, il publia un huitième roman en 1966, pronostiqué lui aussi pour les prix de fin d'année.

C'est alors qu'une critique malveillante du célèbre Matthieu Galey – qui fit vraisemblablement du malheureux Forton le prétexte à un règlement de comptes avec Gallimard – intervint dans le destin littéraire de l'auteur et le condamna au silence jusqu'à sa mort. Car, conséquence – plutôt que coïncidence – de cet assassinat par la plume, Gallimard lui refusa désormais tous ses manuscrits.

Forton vécut encore seize ans, publiant de temps à autre quelques nouvelles dans la presse locale, et menant la vie effacée et tranquille d'un bourgeois bordelais. Seule, sa vieille Underwood noire, visible dans l'arrière-boutique de sa librairie spécialisée dans les photocopiés de droit, attestait une quelconque activité d'écriture.

---

<sup>1</sup> Cf. la biographie de Jean Forton, placée en annexe *infra*, p. 659.

Il mourut à Bordeaux le 11 mai 1982, emporté par un cancer du poumon, après avoir vu son œuvre sombrer dans l'oubli. Très peu d'articles lui rendirent hommage et Gallimard réédita fugitivement deux de ses romans.

Cependant, l'année précédant sa disparition, il avait été sollicité par Dominique Gaultier, éditeur du Tout sur le Tout avant de le devenir du Dilettante, pour écrire une préface à la réédition de *La Peau dure* de Raymond Guérin, cet autre romancier bordelais auquel on l'a souvent comparé, mal-aimé de la postérité comme lui, et peu aimé de son vivant.

S'il n'y avait pas eu Le Dilettante pour l'exhumer en 1995, parlerait-on encore de Forton ? Et quelles raisons ont décidé cet éditeur à publier son dernier roman inédit, lui donnant ainsi la chance de retrouver un public, après vingt-neuf ans de silence éditorial ?

La génération actuelle réparerait-elle les injustices littéraires commises dans les années 50 et 60, en redécouvrant des auteurs comme Bove, Gadenne, Calet, Guérin, Hyvernaud, Forton et d'autres écrivains de la même eau ?

La réception de l'œuvre de Forton, parce qu'elle a connu des revirements surprenants, donne fort à réfléchir sur les destins littéraires : reconnu expert dans l'art de la chute, esthétique autant que littéraire, il a survécu à deux périodes d'oubli total. Il survit grâce à de rares et fidèles lecteurs, parmi lesquels on trouve des critiques connus, des éditeurs et des libraires de qualité.

Que lui manque-il donc pour franchir les portes d'une reconnaissance plus officielle ?

## **2. Les problèmes d'une sociologie littéraire : le choix des outils méthodologiques**

Pour répondre à ces questions et vérifier notre hypothèse de départ, à savoir que Forton n'a pas eu la réception qu'il méritait de son vivant mais bénéficie d'une reconnaissance posthume indéniable et peut-être croissante, il nous faudra évaluer les différentes lectures auxquelles son œuvre a donné lieu de 1954 à 2005.

### ***a) Les comptes-rendus écrits***

Précisons d'abord que notre étude de la réception ne s'inscrit pas dans la théorie du « lecteur implicite »<sup>2</sup> d'Iser. Elle ne part pas de l'œuvre elle-même, pour y découvrir d'éventuelles prescriptions susceptibles d'obtenir tel ou tel effet : elle s'appuie sur des lecteurs réels et non pas théoriques.

Les traces de ces lectures sont surtout des critiques de presse, premiers documents auxquels nous avons eu accès à propos de l'œuvre de Forton. Elles sont archivées, pour la plupart, par ses éditeurs. Madame Forton nous en a communiqué d'autres. Le reste a été recueilli par nos soins dans la presse de ces dernières années.

À partir des années 1980, Forton a fait l'objet d'articles plus ou moins longs dans des ouvrages sur la littérature française, et récemment, des critiques universitaires ou savantes, publiées dans des revues, ont présenté son œuvre, injustement oubliée, selon leurs auteurs.

Madame Forton a également conservé quelques lettres adressées à son mari par d'autres écrivains, précieux témoignages sur la façon dont il a été lu par ses pairs.

### ***b) Les enquêtes***

Or, si ces critiques, ces témoignages, datés, signés, archivés et consultables, représentent des lecteurs réels, historiques, ils ne nous disent rien des lecteurs anonymes et silencieux de Forton :

« La recherche empirique étudie la réception littéraire à travers les journaux, les revues, les ouvrages critiques, mais l'horizon d'attente du lecteur académique ou journalistique diffère probablement de celui du public anonyme. Il est de fait que la recherche empirique ne jouit pas de la même faculté que la recherche expérimentale qui enquête auprès des lecteurs directement. [...] rien ne nous garantit que les quelques recensions qui paraissent et dont nous disposons témoignent de l'avis des lecteurs anonymes »<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. Wolfgang ISER, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Sprimont (Belgique), 1997.

<sup>3</sup> Sylvia GERRITSEN et Tariq RAGI, *Pour une sociologie de la réception*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 19.

Ainsi, seules, des enquêtes auprès des lecteurs pourraient rendre compte d'un lectorat silencieux qui échappe à l'analyse parce qu'il n'a laissé aucune trace concrète.

Elles présenteraient cependant l'inconvénient majeur de ne pouvoir porter que sur des lecteurs contemporains du chercheur. Nous serions donc obligée de limiter notre étude à la réception *actuelle* de l'œuvre de Forton, au sens le plus étroit du terme.

D'autre part, il n'est pas assuré qu'elles fournissent des éléments véridiques :

« les déclarations concernant ce que les gens disent lire sont très peu sûres en raison de ce que j'appelle l'effet de légitimité : dès qu'on demande à quelqu'un ce qu'il lit, il entend : qu'est-ce que je lis qui mérite d'être déclaré ? C'est-à-dire : qu'est-ce que je lis en fait de littérature légitime ? »<sup>4</sup>

### **c) *Le livre lui-même***

Roger Chartier propose alors de prendre pour objet d'étude le livre lui-même :

« Reconstituer la lecture implicite visée ou permise par l'imprimé n'est donc pas dire la lecture effectuée, et encore moins suggérer que tous les lecteurs ont lu comme on voulait qu'ils lisent. De ces pratiques plurielles, la connaissance est sans doute à jamais inaccessible puisque nulle archive n'en garde la trace. Le plus souvent, le seul indice de l'usage du livre est le livre lui-même. »<sup>5</sup>

Pour Roger Chartier,

« Il s'agit [...] de repérer comment les objets typographiques trouvent inscrite dans leurs structures la représentation spontanée que leur éditeur se fait des compétences de lecture du public auquel il les destine. »<sup>6</sup>

L'imprimé traduirait alors « les mutations des horizons d'attente du public, en proposant de nouvelles significations, autres que celles que l'auteur entendait imposer à ses premiers lecteurs. »<sup>7</sup>

Prenant « le livre lui-même » dans une acception plus large – la piste suggérée par Chartier ne donnant pas de résultats probants en ce qui concerne Forton – nous avons

---

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, « La lecture : une pratique culturelle », débat avec Roger Chartier, in Roger CHARTIER (sous la direction de), *Pratiques de la lecture*, éditions Payot & Rivages, Paris, 1995, pp. 273-274.

<sup>5</sup> Roger CHARTIER, « Du livre au lire », *ibidem*, p. 111.

<sup>6</sup> *ibidem*, p. 103.

<sup>7</sup> *ibidem*, p. 104.

cherché, quant à nous, des indices de lecture du côté des tirages et des ventes de ses œuvres. En les comparant avec le nombre d'articles de presse parus à l'occasion de chacune d'entre elles, nous avons cherché à voir si le public silencieux, celui des acheteurs réels (les ventes) ou anticipés par l'éditeur (les tirages), coïncidait ou non avec le public professionnel.

La politique éditoriale vis-à-vis d'un auteur, selon qu'il est plus ou moins bien édité et réédité, fournit également des indices précieux sur le public anonyme dans la mesure où, comme l'a montré Robert Escarpit (*Sociologie de la littérature*, 1986), dans un pays à économie de marché, l'éditeur publie des livres qu'il pense être rentables, c'est-à-dire susceptibles d'être achetés en nombre suffisant pour amortir les frais d'impression et de diffusion.

Il faut toutefois nuancer ce jugement à propos d'éditeurs comme Gallimard, Le Dilettante et Finitude.

Rappelons que dans les années 1950, l'influence toute-puissante de Gaston Gallimard maintenait la grande maison dans la tradition des découvertes qui pouvaient s'avérer prestigieuses dans le futur, même si le présent les dédaignait.

Vingt ans plus tard, sous la pression d'une concurrence de plus en plus agressive, sa stratégie commerciale a évolué vers la recherche d'investissements moins risqués.

Il faut donc étudier les contextes économiques successifs qui accompagnent une production littéraire dans le temps pour mieux comprendre les phénomènes qui président à sa réception, car

« chacune des interventions "extralittéraires" a une incidence directe ou indirecte sur ces activités apparemment isolées et intimes que sont l'écriture et la lecture. »<sup>8</sup>

Le rôle des éditeurs, des libraires et des politiques de soutien à la création et à la lecture littéraires doit être analysé avec précision, notamment pour évaluer les chances de survie d'une œuvre.

---

<sup>8</sup> Paul DIRKX, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin/HER, Paris, 2000, p. 109.



Car les données que nous pouvons récolter auprès de ces différentes instances littéraires ne nous renseignent pas seulement sur un lectorat probable mais aussi sur leur participation au phénomène de reconnaissance d'un auteur.

Robert Escarpit a souligné le rôle prescriptif de ce qu'il appelle « le circuit lettré », constitué, d'une part, des éditeurs entourés d'une « écurie » d'écrivains qui entretiennent une certaine idée de la littérature en se cooptant grâce aux comités de lecture, et d'autre part, des libraires qui sélectionnent à leur tour les livres qu'ils mettront en vitrine ou sur les tables :

« Pour la plupart d'entre eux, leur bureau ou leur magasin sont des postes de commandement clos d'où ils exercent à l'aveuglette une influence pourtant réelle et décisive sur les écrivains et le public. »<sup>9</sup>

L'éditeur agit sur le public en provoquant des habitudes ou des modes. Il est aussi le seul à pouvoir faire exister un livre : un livre sans éditeur n'a tout simplement aucune chance de trouver un public.

L'évaluation de la survie potentielle d'une œuvre passe donc par l'étude des évolutions dans le domaine de l'édition et de la librairie.

#### ***d) Le rayonnement des revues et des journaux***

Comme l'édition, les articles de presse ont un double rôle d'indices et de signes agissants.

Véritables thermomètres de la notoriété d'un auteur, à proportion de leur propre rayonnement, ils agissent eux aussi sur un public dont on peut évaluer la quantité, et surtout l'importance culturelle.

Certaines enquêtes, comme celle de l'Association des Attachés de Presse de l'Édition en 1983<sup>10</sup>, ont mis en évidence l'influence prépondérante de la presse parisienne et de certains critiques sur les lecteurs et le choix des libraires.

---

<sup>9</sup> Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986, p. 24.

<sup>10</sup> Association des Attachés de Presse de l'Édition, *L'Influence de la presse sur la lecture en province*, avr. 1983, Cercle de la librairie.

Étudier la diffusion des journaux, ou des revues, ainsi que le type de lectorat auquel ils s'adressent nous permet de mieux situer le public d'un auteur, géographiquement et socialement, et de repérer ses évolutions.

Dans le cas de Forton, il s'agit en outre de déterminer, à travers les journaux qui ont parlé de lui, s'il a été considéré comme un auteur régional ou national.

### ***e) Le contenu des articles : les horizons d'attente successifs***

Malgré l'objection initiale que nous avons signalée à propos des critiques de presse, dont les attentes et les jugements ne reflètent pas forcément ceux de leurs lecteurs, certains théoriciens de la réception pensent que les réactions écrites nous renseignent abondamment sur la succession des horizons d'attente au cours du temps.

L'horizon d'attente du critique correspond en effet à celui de ses lecteurs, auquel il cherche à s'adapter :

« Le journaliste qui change de rubrique, ou de journal, sait qu'il doit s'efforcer d'adapter son article à l'image qu'il se fait, ou qu'on lui a donnée, de son nouveau public. Une sorte de contrôle, par les réactions de son rédacteur en chef et de ses confrères plus expérimentés, les lettres de lecteurs, les sondages et les chiffres de vente, lui permet de rectifier éventuellement cette image, d'infléchir autrement ses efforts les jours suivants. »<sup>11</sup>

Pierre Bourdieu parle d'une véritable « affinité élective qui unit le journaliste à son journal, et, à travers lui, à son public » :

« un critique ne peut avoir d'"influence" sur ses lecteurs que pour autant qu'ils lui accordent ce pouvoir parce qu'ils sont structurellement accordés à lui dans leur vision du monde social, leurs goûts et tout leur habitus. »<sup>12</sup>

Pour Robert Escarpit, le critique est tellement représentatif de son public, avec lequel il partage la même culture et le même style de vie, qu'il n'exerce pas une véritable action sur lui : il ne prêche que des convertis !

Les éditeurs le considèrent, eux aussi, comme le porte-parole des lecteurs silencieux, et prennent très au sérieux ses jugements :

---

<sup>11</sup> Michel PICARD, *La Lecture comme jeu*, Minuit, Paris, 1986, p. 7.

<sup>12</sup> Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, éditions du Seuil, Paris, 1992, p. 276.

« Pour l'éditeur, la critique a la valeur objective d'une opinion littéraire dont elle est le porte-parole. La pré-critique des comités de lecture se modèle sur la critique tout court et le désir de tout éditeur est d'avoir une équipe de lecteurs qui soit un échantillonnage du public théorique sur l'image duquel il règlera ses choix. »<sup>13</sup>

On comprend alors le rôle décisif qu'a pu jouer l'article de Matthieu Galey dans le changement d'attitude de Gallimard vis-à-vis de Forton.

Pour apprécier la nature des informations contenues par les critiques, il convient de rappeler la définition de l'horizon d'attente, une notion « de provenance husserlienne » théorisée par Hans Robert Jauss, qui « joue un rôle central dans sa théorie de la réception »<sup>14</sup> :

« L'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. »<sup>15</sup>

Ce système de références est, selon Antoine Compagnon, l'équivalent du « répertoire » de Wolfgang Iser, cofondateur avec Jauss de l'École de Constance, à savoir

« l'ensemble des normes sociales, historiques, culturelles apportées par le lecteur comme bagage nécessaire à sa lecture. »<sup>16</sup>

Pour tenter de reconstituer l'ensemble de ces normes aux différentes époques où Forton a été lu – et pas seulement celles de son premier public comme le préconise Jauss – nous avons accordé une attention particulière, dans le contenu des articles, à toutes les autres œuvres et à tous les autres écrivains mentionnés, ainsi qu'aux prix littéraires attribués. Tous ces indices nous ont permis de nous faire une idée de la manière dont Forton a été perçu par rapport à ses devanciers ou ses contemporains.

---

<sup>13</sup> Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, op. cit., p. 82.

<sup>14</sup> Jean STAROBINSKI, préface à *Pour une esthétique de la réception* de H. R. Jauss, éditions Gallimard, collection Tel, Paris, 1978, p. 15.

<sup>15</sup> H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 54.

<sup>16</sup> Antoine COMPAGNON, *Le Démon de la théorie*, éditions du Seuil, Paris, 1998, p. 163.

D'une manière plus large, nous avons cherché à reconstituer le contexte littéraire de chaque époque, en nous demandant quels ouvrages avaient rencontré un public et pourquoi.

Nous avons également emprunté à Jauss la notion d' « écart esthétique »<sup>17</sup>, mais sans en faire, comme lui, un critère absolu de valeur littéraire, parce qu'il est difficile à prouver :

« L'écart entre l'horizon d'attente et l'œuvre, entre ce que l'expérience esthétique antérieure offre de familier et le "changement d'horizon" (*Horizontwandel*) requis par l'accueil de la nouvelle œuvre détermine, pour l'esthétique de la réception, le caractère proprement artistique d'une œuvre littéraire »<sup>18</sup>.

En effet, dans un premier temps, Forton a sans doute pâti de ne pas avoir semblé suffisamment novateur à une époque où il fallait l'être à tout prix. Son classicisme intemporel allait à contre-courant d'une remise en question radicale et sans appel des procédés romanesques traditionnels.

Mais cet « écart esthétique » qui lui a fait défaut de son vivant semble avoir, au contraire, provoqué sa redécouverte, à la fin des années 1990, par un public lassé d'une littérature expérimentale et impersonnelle.

La diminution de l'« écart esthétique » à travers le temps permet aussi à Jauss d'expliquer comment les œuvres deviennent des classiques, à partir de la perception de leurs lecteurs :

« leur beauté formelle désormais consacrée et évidente et leur "signification éternelle" qui semble ne plus poser de problèmes les rapprochent dangereusement, pour une esthétique de la réception, de l'art "culinaire", immédiatement assimilable et convaincant. »<sup>19</sup>

L'amplitude de l'« écart esthétique », tel qu'il est perçu par les lecteurs actuels de Forton, nous fournira une base de réflexion intéressante pour évaluer ses chances de devenir un « classique », et nous demander s'il est souhaitable de le voir ainsi se rapprocher de l'art « culinaire » dont parle Jauss !

---

<sup>17</sup> H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 58.

<sup>18</sup> *ibidem*, p. 58.

<sup>19</sup> *ibidem*, p. 59.

Nous nous sommes aussi inspirée, dans notre démarche, de la « logique de la question et de la réponse », reprise par Jauss à Gadamer, qui l'a lui-même empruntée à Collingwood :

« Selon l'argumentation de Collingwood, on ne peut véritablement comprendre un texte qu'après avoir compris la question à laquelle il apporte une réponse. »<sup>20</sup>

Qu'est-ce donc que survivre, pour une œuvre, sinon continuer d'apporter des réponses aux questions des publics successifs ?

« en premier lieu, ce texte a été interrogé par ses premiers lecteurs ; il leur a apporté une réponse à laquelle ils ont acquiescé ou qu'ils ont refusée. [...] D'autres lecteurs, dans un nouveau contexte historique, ont posé de nouvelles questions, pour trouver un sens différent dans la réponse initiale qui ne les satisfaisait plus. La réception dispose ainsi des œuvres, en modifie le sens [...] »<sup>21</sup>

Il s'agit pour nous de retrouver dans les critiques dont nous disposons les questions que les différents publics ont posées à l'œuvre de Forton, lui redonnant éventuellement des sens nouveaux au fur et à mesure que les horizons d'attente se succédaient.

Cette aptitude à recevoir des sens nouveaux correspond à ce que Robert Escarpit a appelé « la trahison créatrice », critère de la véritable œuvre littéraire.

Grâce à elle, il peut y avoir des « récupérations spectaculaires » d'écrivains oubliés, qui sont plutôt des reclassements, selon Escarpit, que des redécouvertes, en l'absence d'oubli véritable. Or ces reclassements ont un caractère interprétatif car ils sont obtenus en substituant aux intentions originelles de l'auteur, devenues inintelligibles, de nouvelles intentions, compatibles avec un nouveau public. Ainsi fonctionne le mécanisme de la « trahison créatrice »<sup>22</sup>.

Toutefois, la méthode de Jauss présente des inconvénients difficilement surmontables, qui lui ont été reprochés à juste titre.

---

<sup>20</sup> *ibidem*, p. 394.

<sup>21</sup> Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 18.

<sup>22</sup> Cf. Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1986, p. 29.

Ainsi, comment parvenir à reconstituer exactement l'horizon d'attente qui a déterminé un effet de surprise – ou son absence – au moment de l'apparition d'une œuvre, ou de sa réapparition, dans le cas de Forton ? Les théories de Jauss nécessitent un interprète qui soit à la fois historien, philosophe, sociologue et critique littéraire !

Il n'en demeurerait pas moins une impossibilité majeure que Jauss avait lui-même prévue et résolue en empruntant à Gadamer sa notion de « fusion des horizons » :

« Pour progresser, la réflexion herméneutique doit s'appliquer toujours à tirer consciemment les conséquences de la tension qui intervient entre l'horizon du présent et le texte du passé. Nous ne pouvons que tenter d'aller à sa rencontre, avec les intérêts, la culture – bref l'horizon – qui sont les nôtres. C'est ce que Jauss, après Gadamer, nomme la "fusion des horizons". »<sup>23</sup>

Car comme l'explique Gadamer,

« l'horizon historique décrit dans la reconstitution n'est pas un horizon véritablement englobant. Il est à son tour compris dans l'horizon qui nous englobe, nous qui questionnons et sommes interpellés par la parole de la tradition. »<sup>24</sup>

Mais ce qui manque à Jauss, et que nous avons trouvé chez d'autres théoriciens, c'est une assise plus sociologique de sa démarche.

Jean Starobinski relève des problèmes de méthode auxquels Jauss ne nous a pas semblé apporter de solution pratique :

« Mais une question se pose aussitôt : comment faire du lecteur un objet d'étude concrète et objective ? [...] Ne sommes-nous pas condamnés aux conjectures psychologiques ? Ou à la lecture exhaustive des comptes rendus contemporains de la parution des œuvres (pour autant qu'ils existent) ? Ou à l'enquête socio-historique sur les couches, classes et catégories de lecteurs ? »<sup>25</sup>

Certains, comme Joseph Jurt<sup>26</sup> et à sa suite Pierre V. Zima, ont également objecté que l'horizon d'attente n'était pas unique pour toute une société, et qu'il n'était pas non plus nécessairement composé d'abord de préjugés littéraires : « les réactions critiques à

---

<sup>23</sup> Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 17.

<sup>24</sup> Hans-Georg GADAMER, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, éditions du Seuil, Paris 1996, p. 397.

<sup>25</sup> Jean STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 13.

<sup>26</sup> Cité par Pierre V. ZIMA, *Manuel de sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2000, p. 215.

une œuvre littéraire sont, dans la plupart des cas, motivées par des idéologies et des intérêts de groupe »<sup>27</sup>, généralisation fortement nuancée par Paul Dirkx qui rappelle les « logiques proprement journalistiques qui structurent en profondeur l'espace de la presse littéraire. »<sup>28</sup>

Qu'il s'agisse des idéologies ou des logiques à l'œuvre dans l'univers littéraire, l'esthétique de la réception de Jauss ne prend pas en compte les facteurs sociaux qui déterminent à la fois les modes de lecture et la production des textes, deux phénomènes interdépendants.

Zima propose donc de trouver des alternatives concrètes à l'herméneutique idéaliste de Jauss et de se tourner vers une sociologie de la lecture, laquelle se doit d'étudier, selon nous, les mécanismes de l'institution littéraire.

#### *f) L'institution littéraire*

La notion de « champ littéraire », définie par Pierre Bourdieu, est sans doute la plus efficace pour comprendre les enjeux et les luttes de pouvoir qui régissent les comportements des acteurs du monde littéraire :

« Le champ littéraire (etc.) est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces. »<sup>29</sup>

Ces luttes expliquent les « translations » inévitables qui se produisent dans les positions occupées par les auteurs et leurs éditeurs à l'intérieur du champ littéraire. Mais elles-mêmes trouvent leur origine dans le fait que le champ littéraire, comme tout champ culturel, est sous la dépendance des champs politique et économique qui l'englobent :

« les champs de production culturelle occupent une position dominée, temporellement, au sein du champ du pouvoir. Pour si affranchis qu'ils puissent être des contraintes et des

---

<sup>27</sup> Pierre V. ZIMA, *ibidem*, p. 217.

<sup>28</sup> Paul DIRKX, *op. cit.*, p. 116.

<sup>29</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 381.

demandes externes, ils sont traversés par la nécessité des champs englobants, celle du profit, économique ou politique. Il s'ensuit qu'ils sont, à chaque moment, le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple, l'"art bourgeois"), et le principe autonome (par exemple, l'"art pour l'art") qui porte ses défenseurs les plus radicaux à faire de l'échec temporel un signe d'élection et du succès un signe de compromission avec le siècle. »<sup>30</sup>

Ainsi s'explique l'évolution des politiques éditoriales, souvent aventureuses et « vertueuses par nécessité » dans les jeunes maisons d'édition, et glissant de plus vers le pôle commercial lorsque vient la consécration, marquée par « l'accroissement du capital littéraire »<sup>31</sup>.

Les contraintes du champ littéraire pèsent aussi sur les auteurs et les critiques, souvent eux-mêmes des auteurs, d'où leur navigation périlleuse entre les nécessités économiques et celles de l'art.

Or, le champ littéraire ne peut fonctionner que si ses acteurs adhèrent collectivement à une « croyance » que Bourdieu appelle aussi « *illusio* », à la fois produit et principe d'un jeu qui ne dit jamais son nom :

« Chaque champ produit sa forme spécifique d'*illusio*, au sens d'investissement dans le jeu qui arrache les agents à l'indifférence et les incline et les dispose à opérer les distinctions pertinentes du point de vue de la logique du champ, à distinguer ce qui est *important* [...] Mais il est tout aussi vrai qu'une certaine forme d'adhésion au jeu, de croyance dans le jeu et dans la valeur des enjeux, qui fait que le jeu vaut la peine d'être joué, est au principe du fonctionnement du jeu »<sup>32</sup>

L'institution littéraire ne fait donc qu'entretenir la croyance qui la fonde. C'est notamment le rôle des prix littéraires, de l'école, de l'université, des bibliothèques et de toutes les formes d'aide à la création, à l'édition et à la lecture.

Toutefois, dans la mesure où la production littéraire dépend de plus en plus de son contexte économique, en raison d'une concentration éditoriale croissante à l'échelle mondiale, la croyance évolue, et l'idée qu'on se fait d'un véritable auteur également. Il conviendra donc de s'interroger non seulement sur la place actuelle et future des

---

<sup>30</sup> *ibidem*, p. 355.

<sup>31</sup> Pierre BOURDIEU in *Actes de la recherche en sciences sociales*, « Édition, éditeurs (1) », n° 126-127, mars 1999, Le Seuil, p. 18.

<sup>32</sup> Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, p. 373.



éditeurs de Forton dans le champ éditorial français, mais également sur celle des auteurs comme lui, dans une production à la fois pléthorique, éphémère et de plus en plus standardisée.

Il faudra également tenir compte des médias comme la radio, la télévision et Internet, qui contribuent à véhiculer une nouvelle image de l'écrivain, plus conforme aux grands intérêts commerciaux dont ils dépendent désormais.

La *croyance* dont parle Bourdieu évoque le « répertoire » d'Iser ou l'« horizon d'attente » de Jauss, mais plus encore la « communauté interprétative » de Stanley Fish (*Is there a text in this class ?* 1980), « notion englobante [...] désignant les systèmes et institutions d'autorité engendrant à la fois des textes et des lecteurs. »<sup>33</sup>

Au premier chef, on pense naturellement aux instances officielles comme l'école et l'université qui ont le pouvoir de consacrer les œuvres en les intégrant au patrimoine littéraire national.

« Il serait absurde de nier l'aspect institutionnel de la lecture : en un sens, sont "littéraires" les *corpus* successifs qui ont été considérés comme tels, les rhétoriques et les pédagogies, puis les pratiques qui les ont accompagnés. On connaît le rôle normalisateur de l'École. [...] qui peut se vanter en effet d'aborder dans le même état d'esprit un livre dont il ne sait strictement rien auparavant et un autre, dont quelque pouvoir prestigieux, quel qu'il soit (enseignant, "aîné", coterie, etc.) lui a recommandé la lecture ? »<sup>34</sup>

S'y rajoutent toutes les manifestations officielles consacrant un écrivain, comme une exposition, un nom de rue, la création d'une association, etc. :

« On pourrait, en cumulant des méthodes différentes, essayer de suivre le processus de consécration dans la diversité de ses formes et de ses manifestations (inaugurations de statues ou de plaques commémoratives, attribution de noms de rue, création de sociétés de commémoration, introduction dans les programmes scolaires, etc.), d'observer les fluctuations de la cote des différents auteurs (à travers des courbes de livres ou d'articles écrits à leur sujet), de dégager la logique des luttes de réhabilitation, etc. Et ce ne serait pas le moindre apport d'un tel travail que de rendre conscient le processus d'inculcation consciente ou inconsciente qui nous porte à accepter comme allant de soi la hiérarchie instituée. »<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Antoine COMPAGNON, *Le Démon de la théorie*, op. cit., p. 169.

<sup>34</sup> Michel PICARD, *La Lecture comme jeu*, op. cit., p. 239.

<sup>35</sup> Pierre BOURDIEU, op. cit., p. 369.

### g) La « rumeur intellectuelle »

Il nous reste maintenant à envisager ce que Bourdieu a appelé la « rumeur intellectuelle », difficile à étudier, mais primordiale pour comprendre ce qui oriente la lecture et, rajouterons-nous, les comportements des différents agents du monde littéraire, en particulier des auteurs :

« Je pense qu'il serait très intéressant d'étudier la rumeur intellectuelle, comme un véhicule de choses importantes pour constituer ce que c'est d'être contemporain, ce que c'est d'être un intellectuel aujourd'hui en France. Il serait important de savoir ce que les gens savent sur les autres auteurs ou sur les éditeurs, les journaux, les journalistes, soit un ensemble de savoirs que l'historien ne trouvera plus. Il n'en trouvera presque plus de traces, parce qu'ils circulent de façon orale. Et pourtant, ils orientent la lecture. On sait qu'un tel publie chez un tel, qu'il est brouillé avec un tel, et tout ça fait partie des conditions qu'il faut avoir à l'esprit pour comprendre certaines stratégies rhétoriques, certaines références silencieuses, certains démentis qui ne seront plus compris du tout, des polémiques qui paraîtront absurdes. [...] dans une civilisation de lecteurs, il reste énormément de pré-savoirs qui ne se véhiculent pas par la lecture mais qui pourtant l'orientent. »<sup>36</sup>

Le monde des critiques est fortement influencé par cette rumeur intellectuelle, extrêmement difficile à appréhender au présent et quasiment impossible à saisir dans le passé, s'il n'en subsiste pas quelque témoin. La part de la subjectivité dans ce domaine rend toutefois les appréciations extrêmement hasardeuses.

Nous pouvons, en revanche, nous demander si la carrière de Forton, romancier volontairement provincial, n'a pas pâti de son éloignement des sources de cette *rumeur*, si son évaluation des enjeux du champ littéraire n'a pas été celle d'un auteur complètement dévoué à son art, non pas naïve mais indifférente. La même indifférence lucide, sans doute, que celle de ses personnages, à l'opposé de la révolte grinçante de Raymond Guérin, largement exprimée dans ses essais et sa correspondance. Car en-dehors de sa revue de jeunesse et des critiques rédigées pour la *NRF*, Forton nous a peu livré de sa vision du monde littéraire, gardant ainsi une part de mystère.

---

<sup>36</sup> Pierre Bourdieu, in Roger CHARTIER (sous la direction de), *Pratiques de la lecture*, op. cit., p. 287.

## PREMIÈRE PARTIE : LA RÉCEPTION IMMÉDIATE (1954-1969)

Il nous faut d'abord expliquer et nuancer cette notion que nous empruntons à Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi<sup>37</sup>. Pour eux, la « réception immédiate » comprend les articles ou les études suscités par l'événement lui-même. Il s'agit d'ailleurs plus d'articles que d'études car c'est le journaliste qui réagit à l'actualité et dont c'est le métier. Sur la durée, l'universitaire prend le relais et produit des études plus approfondies sur l'œuvre ou l'auteur en question. C'est ce que nous appellerons la « réception réfléchie ». Le but est bien sûr différent pour le journaliste et l'universitaire, mais surtout ils ne disposent pas de la même place pour publier leurs analyses : le journaliste n'a droit qu'à quelques lignes tandis que l'universitaire peut s'étendre sur plusieurs pages d'une revue littéraire ou d'un ouvrage.

En ce qui concerne Forton, nous infléchirons le sens de l'expression « réception immédiate » et l'appliquerons à tous les articles publiés du vivant de l'auteur. Ceux qui ont été écrits en réaction à des publications posthumes, comme *L'Enfant roi* ou les recueils de nouvelles *Pour passer le temps* et *Jours de chaleur*, ne ressemblent pas du tout aux précédents en ce qu'ils entérinent la valeur littéraire de Forton. À ce titre, ils relèvent plus, selon nous, de la réception réfléchie que de la réception immédiate : le temps a fait son œuvre et le recul a permis de donner à Forton sa véritable place, aux côtés d'auteurs comme Guérin, Calet, Gadenne et Bove, qui ont eux aussi connu un purgatoire posthume.

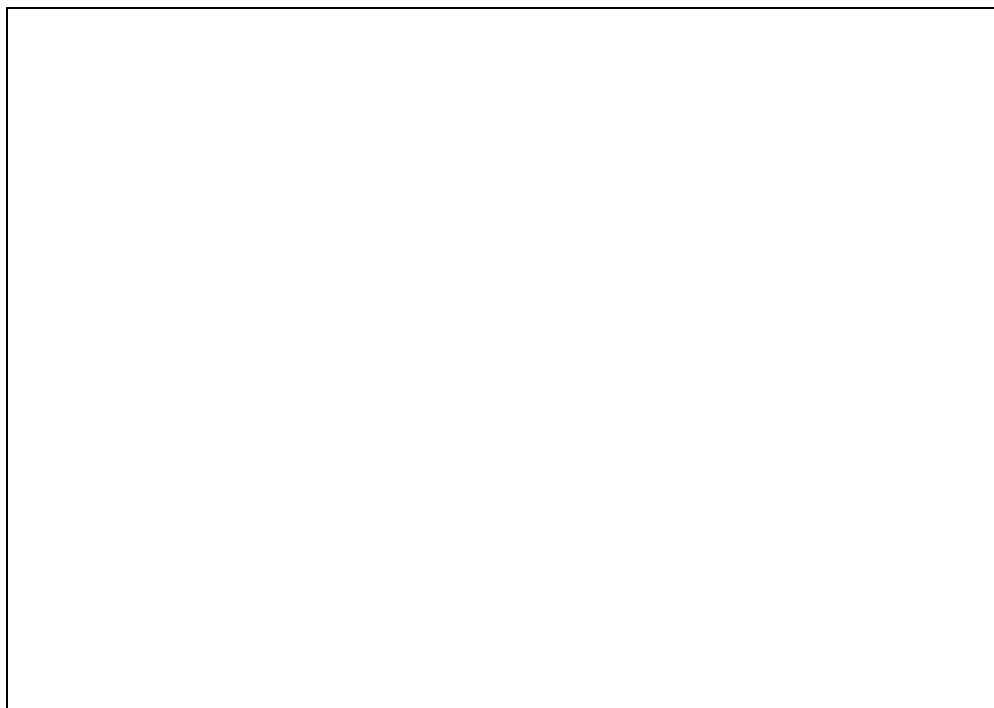
C'est pourquoi dans un premier temps, consacré à la réception immédiate, nous étudierons la réception des œuvres de Forton entre 1954, date de publication de son premier roman, *La Fuite*, et 1969, où furent diffusées deux émissions, de radio et de télévision, alors que Forton avait cessé de publier depuis 1966, année des *Sables mouvants*.

---

<sup>37</sup> S. GERRITSEN et T. RAGI, *Pour une sociologie de la réception*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 18.

## 1. Les articles (ou les émissions)<sup>38</sup>, les tirages et les ventes : comparaison de graphiques

### a) *L'histogramme de répartition des articles*



Graphique n° 1

L'histogramme montre clairement trois paliers dans l'accroissement du nombre des articles suscités par les romans de Forton entre 1954 et 1960, avec une véritable explosion provoquée par *L'Épingle du jeu* (EJ), et un déclin relatif après cet apogée

---

<sup>38</sup> Nos graphiques ont été élaborés à partir des articles conservés dans les dossiers de presse des éditions Gallimard, Le Dilettante et Finitude, de ceux auxquels nous avons pu avoir accès grâce à Madame Forton et à la Bibliothèque municipale de Bordeaux, de ceux qui ont été répertoriés par Lise Chapuis (*Jean Forton, un écrivain méconnu*, mémoire de DEA de littérature française, Bordeaux III, juin 1989), que nous n'avons pas toujours pu consulter, et de ceux que nous avons collectés nous-même dans la presse ou les revues.

pour le dernier roman publié de son vivant : *Les Sables mouvants* (SM). On peut donc déterminer quatre moments dans la réception immédiate fortonienne.

Le premier va de 1954 à 1956 et englobe ses trois premiers romans, *La Fuite* (F), *L'Herbe haute* (HH) et *L'Oncle Léon* (OL), qui ont chacun bénéficié d'un nombre d'articles comparable. Les débuts de ce jeune romancier de 24 ans paraissent plutôt prometteurs, d'autant plus qu'il a été remarqué par la presse nationale et par les revues littéraires dès son premier roman.

La deuxième étape, qui couvre les trois années suivantes, de 1957 à 1959 et comprend deux romans, *La Cendre aux yeux* (CY) et *Le Grand Mal* (GM), montre une progression très nette dans le nombre d'articles : c'est effectivement avec *La Cendre aux yeux* que la carrière de Forton semble prendre son essor. Non seulement le nombre d'articles pour ce roman a presque doublé par rapport au précédent, mais surtout c'est le premier à être traduit à l'étranger, avec deux éditions en langue anglaise, aux États-Unis et en Angleterre, et une en italien. C'est aussi le premier à concourir pour un prix de dimension nationale – *L'Herbe haute* avait obtenu le Prix de la Littérature Pyrénéenne – et non des moindres, puisqu'il entre en lice pour le Goncourt, qui sera attribué à *La Loi* de Roger Vailland. Un certain nombre de critiques avouent d'ailleurs découvrir Forton avec cet ouvrage et n'avoir pas lu ses romans précédents.

En 1959, le prix Fénéon consacre les qualités littéraires de *La Cendre aux yeux*, généralement considéré comme son chef-d'œuvre par les critiques et les éditeurs. Forton lui-même trouvait que c'était son meilleur roman.

Avec *Le Grand Mal*, publié deux ans plus tard, la cote littéraire de Forton progresse encore, puisque le nombre d'articles passe de 47 à 56. Ce roman est lui aussi traduit en anglais, en italien et fait l'objet d'un projet d'édition allemande. De nouveau, Forton est pressenti pour les prix de l'automne 1959, dans le peloton des « espoirs »<sup>39</sup>. Il obtient le Fénéon pour le roman précédent mais *Le Grand Mal* lui fait franchir une deuxième étape décisive dans la reconnaissance par la critique parisienne.

---

<sup>39</sup> Gilbert Ganne, « La Course aux prix de fin d'année est déjà ouverte », *L'Aurore*, 8/09/1959.

Il atteint le sommet de sa carrière littéraire l'année suivante avec *L'Épingle du jeu* qui lui vaut un nombre d'articles jamais atteint jusqu'alors, ni par la suite.

Ce roman, qui met en scène des méthodes d'éducation inhumaines dans une institution jésuite sous l'Occupation, eut un grand retentissement dans le milieu littéraire, qui comptait un certain nombre d'anciens élèves des jésuites. Nous avons déjà signalé le rôle joué dans cette affaire par André Billy et François Mauriac, qui accabla son jeune compatriote de sa condescendance perfide, voire insultante<sup>40</sup>. En outre, la position de Forton, qui partait grand favori pour le Goncourt de cette année-là, enflamma une polémique qui n'aurait sans doute pas connu une telle ampleur si l'auteur n'avait pas déjà acquis une certaine réputation littéraire.

La roche Tarpéienne est près du Capitole : Forton, sans avoir eu les honneurs du Capitole, qui lui échappèrent de peu, et de manière à discréditer le jury Goncourt, connut pourtant l'amertume de la chute.

Le silence de six ans qui suivit la publication de *L'Épingle du jeu* brisa la courbe ascendante de son succès et de ses publications régulières, et *Les Sables mouvants* accusent un net recul de la presse par rapport au roman précédent.

Le déclin de Forton en 1966 est cependant relatif : certes, *Les Sables mouvants* sont loin derrière *L'Épingle du jeu* pour le nombre de critiques, mais leur performance critique reste comparable à celle de *La Cendre aux yeux* et les place en quatrième position parmi les romans de Forton. Le romancier est encore un auteur suivi et apprécié mais la critique a la mémoire courte<sup>41</sup>, comme en témoigne le titre même de l'article de Matthieu Galey paru dans la revue *Arts* en octobre 1966 : « Mais qui est donc Forton ? »

---

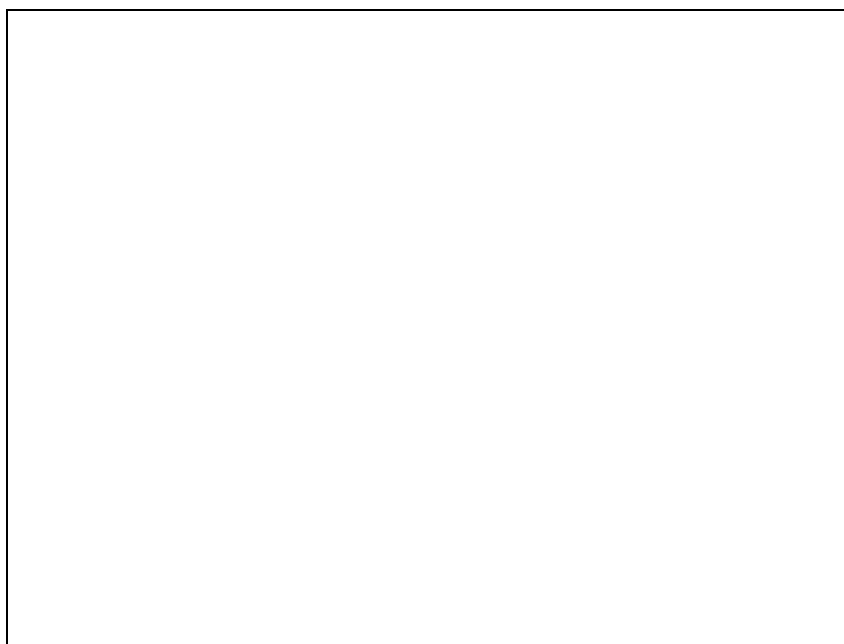
<sup>40</sup> « "Lectures pour tous" nous eût donc paru exsangue cette semaine, sans ce gros brave garçon, Jean Forton qui vient, après seize ans, de décocher aux Pères jésuites un coup de sabot qu'il retenait depuis seize ans. Nous le sentons soulagé et détendu. Je lui reproche quant à moi d'avoir altéré des faits qui relevaient de la critique, non du roman ; d'avoir même inventé, si je l'ai bien compris, l'épisode final où son jésuite fait presque figure de criminel. » (*L'Express*, 27/10/1960).

<sup>41</sup> C'est l'opinion de Gilbert Ganne dans un article consacré à Forton intitulé « Le pauvre nègre de Tombouctou » (*Les Nouvelles littéraires*, 2 mai 1967) : « six ans d'interruption, c'est trop long dans une république des lettres qui compte tant de fossoyeurs. »

Rappelons que Forton ne s'est jamais relevé de cet article fielleux qui défendait par ailleurs une politique éditoriale tout à fait contestable.

Pourtant, en mars 1969, sur la radio de Bordeaux-Aquitaine, les auditeurs purent l'écouter s'entretenir longuement avec André Limoges. La télévision s'intéressa aussi à lui par le biais de Jacques Manlay, jeune réalisateur de l'ORTF installé à Bordeaux depuis 1966, qui fit un « remarquable portrait de l'écrivain », malheureusement jamais diffusé<sup>42</sup>.

***b) Comparaison du nombre d'articles et du chiffre des ventes***



Graphique n° 2

---

<sup>42</sup> Cf. *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, ouvrage collectif, Le Festin, Bordeaux, 2000, p. 106.

La superposition des graphiques n° 1 et n° 2 met en évidence un parallélisme entre l'évolution du nombre des articles et celle des ventes des romans. Comme pour les articles, les ventes s'accroissent de manière très nette à partir de *La Cendre aux yeux*, progressent encore un peu pour *Le Grand Mal* et atteignent leur maximum avec *L'Épingle du jeu*. Elles chutent non moins nettement pour *Les Sables mouvants*, tout en se maintenant très au-dessus de celles du *Grand Mal*.

Le graphique n° 2 appelle cependant une précision : les chiffres de ventes qui nous ont été communiqués par Gallimard pour *La Fuite* et *La Cendre aux yeux* correspondent aux ventes totales des deux éditions de chacun de ces romans<sup>43</sup>. C'est ce qui explique que le nombre d'exemplaires vendus pour *La Fuite* soit exceptionnellement élevé par rapport aux deux romans suivants et proportionnellement au nombre d'articles qui lui ont été consacrés. De même, il faut relativiser celui de *La Cendre aux yeux* qui a dû progresser par rapport aux trois romans précédents, mais pas autant que semble l'indiquer le graphique.

Toutefois, même s'il ne nous est pas possible de connaître exactement le nombre d'exemplaires vendus pour *La Fuite* à l'époque de sa parution, on peut penser que les ventes ont été plutôt bonnes pour un premier roman, qui, sans passer inaperçu, n'avait pas bénéficié d'une grosse publicité critique.

La question qui se pose est de savoir si les articles ont influé sur les ventes des romans et si donc la progression des premiers explique celle des secondes. Il l'explique forcément en partie mais il nous est impossible de déterminer avec précision leur participation au phénomène car nous sommes là dans le domaine de l'invérifiable.

Comment savoir exactement, en effet, à quel moment les exemplaires se sont vendus dans les différentes librairies qui proposaient les ouvrages de Forton à cette époque et si donc les ventes ont succédé aux articles ?

Par contre, on peut considérer que leur évolution parallèle indique une coïncidence entre l'horizon des critiques et celui des lecteurs. Par exemple, le creux que

---

<sup>43</sup> *La Fuite* et *La Cendre aux yeux* ont été publiées respectivement en 1954 et en 1957, et rééditées en 1983.



nous remarquons dans les deux graphiques pour *L'Oncle Léon*, troisième roman de Forton qui n'était pas encore un auteur connu, peut être interprété comme le fait que le roman a dérouté l'ensemble de ses lecteurs, professionnels ou non. Effectivement, c'est le chiffre de ventes le plus bas de tous ses romans.

Curieusement, l'éditeur n'avait pas anticipé cette réaction du public, comme le montre la différence importante entre le tirage – 3 050 exemplaires – et les ventes – 625 exemplaires. Il faut dire que Jacques Lemarchand, membre influent du comité de lecture de Gallimard et interlocuteur privilégié de Forton, avait exprimé un avis très favorable sur le manuscrit<sup>44</sup>.

### *c) Comparaison des tirages et des ventes*

La comparaison des tirages et des ventes sur le graphique n° 2 montre que les titres qui ont le moins correspondu aux attentes de l'éditeur sont *L'Herbe haute*, bien qu'il ait obtenu le Prix de la Littérature Pyrénéenne, et *L'Oncle Léon*. Ce sont aussi les deux ouvrages qui ont eu le moins d'articles, si on fait exception de *La Fuite*, qui était le premier roman publié de Forton.

Pourtant Gallimard, par l'intermédiaire de Jacques Lemarchand, lui garde sa confiance et continue de le publier, malgré les faibles ventes de *L'Oncle Léon*, à tirage à peu près constant : 3 075 exemplaires pour *L'Herbe haute* et *La Cendre aux yeux*, 3 050 pour *L'Oncle Léon*.

Le bon rapport entre le tirage et les ventes de *La Cendre aux yeux* se traduit par une élévation significative du tirage pour le roman suivant, *Le Grand Mal*, tiré à 4 175 exemplaires, soit une augmentation de plus de mille exemplaires par rapport aux précédents romans. Les ventes n'ont cependant pas enregistré un accroissement comparable, puisqu'elles sont passées seulement de 1 868 exemplaires à 2 051.

Le tirage exceptionnellement élevé du roman suivant, *L'Épingle du jeu*, s'explique par le scandale suscité autour du Goncourt, qui provoqua un accroissement inattendu des ventes. En effet, après un premier tirage de 4 000 exemplaires en

---

<sup>44</sup> Cf. Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 147.

septembre 1960, Gallimard dut procéder à deux réimpressions, de 4 000 et de 3 000 exemplaires, en novembre et en décembre de la même année.

Le tirage des *Sables mouvants*, bien que très inférieur à celui du roman précédent, reste supérieur à celui du *Grand Mal*, ce qui montre que les six années de silence de Forton n'avaient pas altéré l'estime que lui portait Gallimard, en apparence du moins. En réalité, elle devait s'en trouver fragilisée, si l'on en croit les conséquences fatales de l'article de Matthieu Galey, paru un mois après la publication du roman.

Les ventes de *La Fuite*, premier ouvrage d'un écrivain de 24 ans, avaient pourtant dû apparaître suffisamment prometteuses pour que Gallimard lui reste fidèle pendant douze ans et publie de lui encore sept romans (en comptant *Cantemerle*, roman de littérature enfantine, paru dans la collection « La Bibliothèque blanche »). C'est sans doute aussi la raison pour laquelle *La Fuite* a été rééditée en 1983, un an après la mort de l'auteur.

Deuxième titre à avoir été réédité en 1983, *La Cendre aux yeux*, considéré comme le chef-d'œuvre de Forton, a marqué un tournant dans sa carrière littéraire, tant pour le nombre d'articles dont il a bénéficié que pour celui des exemplaires vendus. Les rééditions de *L'Épingle du jeu* et des *Sables mouvants* auront une autre histoire que nous verrons plus loin, lorsque nous étudierons la réception posthume de l'œuvre de Forton.

Par contre, *L'Herbe haute*, *L'Oncle Léon* et *Le Grand Mal* n'ont jamais été réédités et la lecture des graphiques n° 1 et n° 2 nous en donne une explication partielle : *L'Herbe haute* et *L'Oncle Léon* ont été les romans de Forton les moins remarqués de la critique et les moins bien vendus.

Pour *Le Grand Mal*, l'explication convainc moins, ses ventes n'ayant pas été mauvaises et sa notoriété de l'époque, plutôt satisfaisante. En outre, le roman a obtenu Le Grand Prix de littérature de la Ville de Bordeaux en 1970, et parmi les romans de Forton, il était le préféré d'un critique comme Jacques Brenner.

## 2. La réception par les médias

Tous les types de médias qui existaient à l'époque de Forton sont représentés dans les archives dont nous disposons : les revues littéraires, générales et spécialisées, la presse quotidienne parisienne, nationale et régionale, la presse belge et suisse, ainsi que la presse étrangère. Ses romans furent présentés sur des radios et des télévisions françaises et belges. Lui-même participa à des émissions de radio et de télévision.

### a) *Les revues littéraires*

Ce sont elles qui nous permettent le mieux, sans doute, de nous faire une idée de la façon dont Forton a été considéré dans le monde littéraire de son vivant.

Première constatation : toutes ses œuvres ont eu des critiques dans des revues littéraires. Le rayonnement de Gallimard et les choix de son service de presse peuvent en être l'explication, même si un journaliste n'est pas obligé d'écrire un article sur tous les ouvrages qu'il reçoit.

Deuxième constatation : les sept romans publiés dans cette période (nous ne comptons pas *Cantemerle*, roman de littérature enfantine) ont tous eu au moins une critique dans *Les Nouvelles littéraires*, qui était encore un grand hebdomadaire littéraire à l'époque.

Les autres revues qui se sont intéressées à Forton sont également des revues littéraires importantes, au moins en notoriété nationale et internationale : la *NRF*, bien entendu, la revue maison de Gallimard, mais aussi *Europe*, *La Gazette littéraire*, *Les Annales*, vénérable revue, représentative du rayonnement de la France à l'étranger, ou encore *Les Lettres françaises*, la prestigieuse revue fondée en octobre 1942 par Jean Paulhan et d'autres écrivains résistants, devenue communiste à la fin des années quarante.

*La Fuite* eut 6 articles dans des revues littéraires dont la *NRF*, *Europe* et *Les Nouvelles littéraires*.

*L'Herbe haute* en eut 4, dont 2 dans *Les Nouvelles littéraires* et *Les Lettres françaises*. Pour *L'Oncle Léon*, nous avons trouvé 5 articles dont deux dans la *NRF*, un dans *Les Nouvelles littéraires*, et un dans *Les Annales*.



Graphique n° 3

Le graphique n° 3, comme les précédents, montre qu'à partir de *La Cendre aux yeux* en 1957 se produit une évolution notable : le nombre des critiques de revues littéraires a quasiment doublé, signe que Forton commence à être reconnu dans le monde littéraire. En outre, parmi ces revues, pour la première fois apparaît *Le Figaro littéraire*, indice d'un lectorat potentiel important. En effet, en 1968, cet hebdomadaire, qui s'appuyait sur *Le Figaro* quotidien, était encore la première des revues littéraires pour le tirage<sup>45</sup>. *La Cendre aux yeux* fut critiquée deux fois dans cette revue et le

---

<sup>45</sup> Jean-André FAUCHER et Noël JACQUEMART, *Le Quatrième pouvoir, La presse française de 1830 à 1960*, numéro hors-série de *L'Écho de la Presse et de la Publicité*, Paris, 1968, p. 271.

deuxième article est signé de Jean Blanzat, ancien collaborateur des *Lettres françaises* avec Paulhan, Lescure, Mauriac, Guéhenno, Éluard...

En 1959, le roman suivant, *Le Grand Mal*, confirme la reconnaissance de Forton par le milieu littéraire puisque les critiques parues dans les revues littéraires passent de 9 à 11. En outre, c'est le premier roman de Forton à avoir été remarqué par les trois grandes revues littéraires de l'époque en même temps : *Les Lettres françaises*, *Le Figaro littéraire* et *Les Nouvelles littéraires*. Ces trois périodiques touchent l'ensemble du public cultivé, des intellectuels de gauche, avec *Les Lettres françaises*, jusqu'aux lecteurs de droite du *Figaro littéraire*.

Naturellement, la polémique suscitée par *L'Épingle du jeu* en 1960 a entraîné un accroissement considérable du nombre d'articles parus dans tous les journaux, et donc aussi dans les revues littéraires. André Billy en écrivit plusieurs dans *Le Figaro littéraire*, essentiellement pour exprimer son indignation concernant l'image que Forton donnait des jésuites dans son roman.

Comme *Le Grand Mal*, *L'Épingle du jeu* a eu des critiques dans *Les Lettres françaises*, *Le Figaro littéraire* et *Les Nouvelles littéraires*, émanant de journalistes connus : Pierre de Lescure (fondateur avec Jean Bruller – Vercors – des éditions de Minuit), André Rousseaux<sup>46</sup>, Gérard Bauer et le jeune Bernard Pivot.

En 1966, pour *Les Sables mouvants*, le nombre d'articles répertoriés chute de 16 à 10, ce qui le fait passer au-dessous de celui du *Grand Mal* : les six ans de silence de Forton y sont certainement pour quelque chose.

*Les Lettres françaises*, *Le Figaro littéraire* et *Les Nouvelles littéraires* sont toujours au rendez-vous, *Europe* également, avec une nouvelle venue : *La Quinzaine littéraire*.

Cette dernière venait d'être fondée par Maurice Nadeau – qui a signé lui-même un article favorable à Forton – et s'adressait à un public réellement spécialiste de la

---

<sup>46</sup> A. Rousseaux, qui avait déjà écrit un article sur *Le Grand Mal*, faisait partie, d'après Jacques Brenner, des trois « grands critiques » de la Libération, avec Émile Henriot et Robert Kemp. Cf. J. BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, Lunot Ascot éditeurs, 1982, p. 158.

littérature française, s'intéressant à la Nouvelle Critique. Jacques Brenner la considérait en 1982 comme « la publication "culturelle" la plus sérieuse qui existe actuellement »<sup>47</sup>.

La critique du *Figaro littéraire* était signée Robert Kanters, connu depuis qu'il avait succédé à André Rousseaux. Il fut parmi les premiers à saluer le talent de Cayrol et de Gadenne, autres auteurs « oubliés » souvent cités aujourd'hui aux côtés de Forton.

Qu'on l'attribue au crédit de Gallimard ou aux mérites personnels de Forton, le fait est que depuis son premier roman paru en 1954 jusqu'à son dernier publié de son vivant en 1966, le nom de l'écrivain a été régulièrement mentionné dans les revues littéraires les plus lues et les plus estimées de son époque ; ses œuvres ont été présentées et commentées, souvent de façon élogieuse, par des critiques renommés qui l'ont reconnu dès le début comme une valeur littéraire de leur temps.

La courbe ascendante du nombre d'articles consacrés à ses romans dans ces revues, qui suit l'évolution parallèle de la vente de ses ouvrages, permet de penser que ces journalistes littéraires sont représentatifs de son lectorat de l'époque : il n'y a pas de coupure apparente entre les deux. Forton n'a jamais été un auteur populaire et déjà, dans les années 50, il apparaît réservé à un certain public, qui partageait les goûts et la culture des professionnels de la critique.

Précisons aussi que la critique des revues est une critique d'essayiste, comme celle qui s'exerce dans des livres consacrés à une œuvre ou à un auteur. Elle appartient à ce que Thibaudet appelait la « critique de durée », tandis que la « critique militante » est celle du journaliste qui commente la vie littéraire au jour le jour<sup>48</sup>. C'est pourquoi ce type d'article laisse entrevoir ce que sera la réception réfléchie, en retenant les aspects plus proprement littéraires des ouvrages commentés.

---

<sup>47</sup> *ibid.*, p. 184.

<sup>48</sup> *ibid.*, p. 155.

### ***b) Les autres revues***

Au-delà d'un public littéraire, professionnel ou simplement amateur, Forton a pu toucher d'autres lecteurs par le biais de revues plus généralistes. Si nous examinons les articles qu'elles ont publiés, nous constatons de nouveau que leur nombre s'accroît de manière significative à partir de *La Cendre aux yeux* pour atteindre son maximum avec *L'Épingle du jeu* et redescendre avec *Les Sables mouvants*. Ils restent cependant plus nombreux que ceux du *Grand Mal*. On ne peut donc pas donner raison aux journalistes qui ont prétendu que *Les Sables mouvants* avaient été un échec. Nous avons d'ailleurs vu qu'en ce qui concerne les ventes, ils se situent juste après *L'Épingle du jeu*.

Un simple coup d'œil sur le graphique n° 3 nous permet de voir que petit à petit, le nombre d'articles des revues non littéraires a rattrapé celui des revues littéraires : après une baisse du nombre d'articles entre *La Fuite* et *L'Oncle Léon*, qui fut vraiment ignoré du public non littéraire (un seul article paru dans une revue non littéraire, d'ailleurs spécialisée, *Le Génie médical*), Forton semble émerger brusquement dans les revues tout public avec *La Cendre aux yeux*.

À partir du roman suivant, *Le Grand Mal*, le nombre d'articles parus dans les revues généralistes, dans de grands hebdomadaires d'information notamment, est équivalent à celui des articles parus dans les revues littéraires, comme si la notoriété de l'auteur gagnait un public plus large.

Parmi ces revues généralistes, toutes ne bénéficient pas de la même reconnaissance culturelle et visent des publics fort différents. Or les arbitres de la renommée littéraire, quand ils ne se trouvent pas dans une revue littéraire, officient dans celles qui sont dotées d'un certain rayonnement intellectuel. Pour la reconnaissance d'un auteur, elles sont beaucoup plus importantes que celles dont le lectorat est plus nombreux, et qu'on appelle aujourd'hui les « magazines people ».

Pour *La Fuite*, par exemple, nous n'avons relevé que deux titres de revues non littéraires : *Semaine du Monde* et *Marie-France*. La première était un hebdomadaire du genre de *Paris-Match*, de bonne tenue certes, mais s'adressant à un large public, plus sensible aux illustrations qu'aux textes, et s'intéressant davantage à l'actualité qu'à la vie culturelle. La deuxième visait (et vise toujours) un lectorat féminin de niveau social

assez élevé. Dans les années 50, la presse féminine a connu une période d'euphorie, liée à l'évolution du rôle de la femme dans la société. Ces deux revues pouvaient donc toucher un lectorat étendu, relativement cultivé et disposant de temps pour lire, autant de facteurs favorables pour le jeune auteur qu'était Forton. Cependant, aucune des deux n'était à proprement parler un magazine culturel. Elles n'avaient pas non plus, parmi leurs journalistes, de grands noms de la critique capables d'accréditer une nouvelle valeur littéraire comme Forton.

*L'Herbe haute* et *L'Oncle Léon*, mis à part les articles parus dans les revues littéraires citées plus haut, ont été critiqués essentiellement dans des périodiques régionaux ou spécialisés, comme *Le Génie médical* ou *L'Hôpital*. La mère de Forton était pharmacienne, c'est sans doute la raison pour laquelle tous ses romans ont eu au moins une critique dans l'une de ces revues spécialisées.

Par contre, avec *La Cendre aux yeux*, apparaissent de grands périodiques nationaux comme *Réalités*, *La Tribune des Nations*, et surtout *Arts* qui lui consacra deux articles. Il s'agit là de trois revues importantes, qui bénéficiaient d'un incontestable crédit intellectuel. *Réalités*, fondé en 1945 par Lazareff, avait absorbé *Fémina* et la célèbre revue *L'Illustration*. C'était un très beau mensuel qui alliait le modernisme au bon goût. Avec de riches illustrations et des textes de haute tenue, il s'adressait à un public aisé et était très estimé à l'étranger. Enfin, avantage certain, il était bien diffusé.

*La Tribune des Nations* était considérée comme « l'hebdomadaire du monde entier ». C'était une revue de gauche, tandis qu'*Arts* était plutôt de droite avec des articles signés par les fameux « Hussards » de la littérature, Michel Déon, Roger Nimier et Jacques Laurent.

Ces trois revues assuraient donc à Forton une large diffusion auprès des intellectuels de tout bord.

Le critique de *La Tribune des Nations*, qui avait découvert Forton avec *La Cendre aux yeux*, lui garda une estime fidèle jusqu'à son dernier roman en 1966. En manière



d'éloge, il le compara d'ailleurs à Raymond Guérin<sup>49</sup>, et s'indigna contre « l'insolence à peine vraisemblable » dont il fut l'objet de la part de Matthieu Galey en 1966<sup>50</sup>.

*Arts* suivit également Forton jusqu'au bout, avec, parmi ses critiques, Matthieu Galey, justement, qui offrit un bel exemple d'auto-contradiction (ou d'amnésie !) en affectant de se demander en 1966 qui était Forton, alors qu'en 1960, il avait exprimé son admiration pour *L'Épingle du jeu*, et l'avait comparée aux *Faux-Monnayeurs* de Gide<sup>51</sup>.

Le graphique n° 3 montre qu'en 1959, avec *Le Grand Mal*, Forton accroît son audience dans les périodiques non littéraires puisqu'il passe de 8 à 11 articles.

Maurice Nadeau s'y intéresse dans *L'Observateur*, ainsi que Pascal Pia dans *Carrefour*. *Aux Écoutes* lui consacre également un article comme il le fera pour les romans suivants.

Ces trois revues étaient de sensibilité politique différente. *Aux Écoutes*, à l'époque de Forton, était un hebdomadaire centre-droit en perte de vitesse, qui devait s'arrêter en 1968 en raison de graves difficultés. Sa caractéristique consistait en des articles courts sur tous les sujets, mais surtout politiques.

*Carrefour*, hebdomadaire politique parisien, devint gaulliste à partir de 1958. Mais Pascal Pia venait de *Combat*, brillant quotidien de gauche qu'il avait fondé à la Libération avec Camus et dont nous reparlerons plus loin. Ce journaliste réputé tint le feuilleton littéraire de *Carrefour* jusqu'à la disparition de la revue en 1977. Pour Brenner, c'était un « maître de la critique érudite », qui donnait à ses lecteurs l'envie de lire les auteurs dont il parlait, comme Henri Thomas, Henri Calet, Roger Grenier, José Cabanis<sup>52</sup>. Le jugement globalement positif qu'il porta sur *Le Grand Mal*, en comparant notamment un des jeunes héros avec le Lafcadio de Gide, n'a pu qu'amener des lecteurs à Forton.

---

<sup>49</sup> A. Dalmas, « Maurice Blanchot : *Le Livre à venir*, Jean Forton : *Le Grand Mal* », *La Tribune des Nations* du 17/07/1959.

<sup>50</sup> A. Dalmas, *La Tribune des Nations* du 14/10/1966.

<sup>51</sup> M. Galey, « Les romans », *Arts* du 21/10/1960 et « Mais qui est donc Forton ? », *Arts* du 5-11/10/1966.

<sup>52</sup> J. BRENNER, *op. cit.*, p. 165.

*L'Observateur*, quant à lui, était l'ancêtre du *Nouvel Observateur* et s'adressait à un lectorat de gauche. Il avait été fondé en 1950 par Claude Bourdet après son départ de *Combat*.

Notons aussi l'existence d'un article annonçant les candidats aux prix de l'automne, dans le magazine féminin *Elle*, l'hebdomadaire d'Hélène Lazareff, imprégné d'américanisme, et adoptant l'attitude intellectuelle de la « nouvelle vague ». En tête de la presse consacrée à la mode et à la femme, il jouissait d'une réussite commerciale éclatante et sa diffusion avoisinait les 640 000 exemplaires en 1960. Son lectorat appartenait plutôt aux classes sociales élevées.

Pour *L'Épingle du jeu* en 1960, l'éventail des revues est encore plus large et plus varié, puisque nous trouvons, outre *Aux Écoutes*, *La Tribune des Nations et Arts*, des hebdomadaires importants de l'époque comme *Le Journal du Dimanche*, *L'Express* et *La Presse*, et d'autres, fortement marqués politiquement, comme *Aspects de la France*, hebdomadaire royaliste, et *France nouvelle*, l'hebdomadaire central du Parti Communiste, ou encore *Le Canard enchaîné*, l'hebdomadaire satirique de gauche lu par des lecteurs de tous les bords politiques.

En 1960, *L'Express*, créé sept ans plus tôt par Jean-Jacques Servan-Schreiber et Françoise Giroud, était un hebdomadaire de gauche, mais sans étiquette, qui allait du socialisme au radicalisme. Il était surtout lu par les Parisiens et les cadres supérieurs. La présence de Mauriac parmi ses chroniqueurs donne une idée de son rayonnement culturel, de même que sa contribution à lancer la « nouvelle vague » au cinéma.

Mauriac, comme on pouvait s'y attendre, se rangea du côté des jésuites lorsque l'affaire de *L'Épingle du jeu* éclata dans la presse. L'article qu'il écrivit sur Forton dans *L'Express* montre à quel point sa plume pouvait être féroce, sans en avoir l'air.

*La Presse* ne s'adressait pas du tout au même public, puisqu'elle visait un lectorat large, certes, mais populaire, comparable à celui d'*Ici-Paris* ou de *France-Dimanche*. L'article qu'elle fit paraître en novembre 1960 n'avait d'ailleurs pas pour but de présenter *L'Épingle du jeu*, mais d'annoncer que Forton serait un « outsider dangereux » pour les prix, tout en soulignant sa valeur littéraire.

Pour *Les Sables mouvants*, et malgré les six ans qui se sont écoulés depuis l'échec au Goncourt, nous retrouvons les mêmes grandes revues et même certains journalistes : *Carrefour* avec Pascal Pia, *Arts* avec Matthieu Galey, *La Tribune des Nations* avec André Dalmas, *Réalités* et *Aux Écoutes*. Trois nouvelles venues viennent s'y ajouter, de sensibilité bien différente : *Candide*, *Le Nouvel Observateur* et *La Revue des Deux Mondes*.

*Candide* était un hebdomadaire littéraire et politique d'extrême-droite tandis que *Le Nouvel Observateur* défendait des idées de gauche, puisqu'il ne faisait que succéder à *France Observateur*, lui-même successeur de *L'Observateur*. La critique qu'il publia sur *Les Sables mouvants* était signée de Jean Freustié, autre écrivain maintenant oublié.

Enfin, *La Revue des Deux Mondes* était (elle est toujours) une ancienne et estimable revue consacrée à la vie culturelle, qui défendait depuis sa création les valeurs de l'ordre bourgeois. Son critique de 1966, André Thérive, fait d'ailleurs preuve de conservatisme littéraire en réprochant les nouveaux procédés du roman, dont fait partie, selon lui, l'usage du monologue intérieur dans *Les Sables mouvants*.

Les grandes revues littéraires de l'époque n'ont donc pas été les seules à s'intéresser aux romans de Forton : il a aussi bénéficié d'articles dans des revues plus généralistes, voire des magazines d'information générale dotés d'un rayonnement culturel important. D'autre part, Forton a été suivi dans sa carrière par des critiques réputés, appartenant à des sensibilités politiques différentes, et parfois même complètement opposées, ce qui plaide en faveur d'une qualité littéraire objectivement reconnue, au-delà de toute annexion idéologique possible, et donc susceptible de durer dans le temps.

### ***c) La presse quotidienne parisienne et nationale***

La presse parisienne ayant longtemps été considérée comme plus nationale que parisienne, nous avons regroupé les deux types de journaux. Cependant, après la

Libération, elle a commencé à perdre son audience nationale à cause du développement de la presse provinciale<sup>53</sup>.

Le rôle joué par cette dernière pendant les années d'Occupation, et l'essor économique et social des régions après la guerre, sont essentiellement responsables de cette évolution. Mais elle résulte aussi des progrès techniques de la communication, qui ont permis aux journalistes de province d'avoir accès à l'information en même temps que leurs confrères parisiens. Au cours des années 50, le tirage de la presse provinciale devient donc plus important que celui de la presse parisienne, accentuant ainsi son déclin.

Toutefois, font encore exception quelques grands journaux parisiens, dont on trouve les noms dans le dossier de presse de Forton : *France Soir*, *Le Figaro*, *Le Monde*, qui ont toujours gardé un lectorat national important – du moins pour les deux derniers, le premier étant plus en difficulté actuellement<sup>54</sup>.

De plus, à l'étranger, les grands titres parisiens ont toujours eu plus de prestige que les journaux régionaux, même de fort tirage :

« Certes, au prestige international, Paris conserve ses avantages. Un éditorial de *Combat*, 30 000 exemplaires, pèse plus à Bonn et à Londres qu'un de *La Nouvelle République* de Tours, 250 000, voire même d'*Ouest-France*, 563 000. Dans les ambassades, les grandes écoles, l'intelligentsia savourent Paris, néglige les métropoles provinciales. La province française, quoi qu'elle fasse, c'est, à côté de Paris, du verre taillé comparé au Régent. »<sup>55</sup>

Dans le dossier de presse de Forton, nous n'avons trouvé aucun article paru dans un quotidien national ou parisien pour les deux premiers romans de Forton, *La Fuite* et *L'Herbe haute*, ce qui montre bien que la réception de ces deux œuvres a été essentiellement le fait d'un public de spécialistes, celui des revues, ou essentiellement régional.

---

<sup>53</sup> B. VOYENNE, *La Presse dans la société contemporaine*, Armand Colin, Paris, 1971, p. 55.

<sup>54</sup> Le journal est en redressement judiciaire depuis octobre 2005 et attend toujours de connaître le nom de son repreneur au moment où nous imprimons.

<sup>55</sup> J.-A. FAUCHER et N. JACQUEMART, *op. cit.*, p. 225.

Par contre, *L'Oncle Léon* attira l'attention de *Combat*, le prestigieux journal de Camus et de Pascal Pia, et de *Paris-Presse*, un quotidien populaire à tendance gaulliste absorbé par *France Soir* en 1970.

En 1956, *Combat* n'était plus ce qu'il était à ses débuts : depuis le retrait de l'équipe Pia-Camus-Olivier en 1947 et de Bourdet en 1950 – parti fonder *L'Observateur* – le quotidien avait abandonné ses idées de gauche et sa diffusion s'était beaucoup affaiblie. Mais il gardait une réputation d'originalité due à la personnalité de ses rédacteurs et le titre était toujours auréolé de son rayonnement intellectuel. Son lectorat était presque entièrement parisien et constitué de cadres moyens ou supérieurs, ayant fait des études, appartenant à la fonction publique ou à l'Université.

L'article sur *L'Oncle Léon* ne fut pas d'un grand poids pour faire connaître le roman, si l'on en croit son faible chiffre de vente, moins de 1 000 exemplaires.

C'est à partir du troisième roman que la presse quotidienne parisienne commence à parler de Forton : le phénomène de reconnaissance qui accompagne la parution du troisième roman est d'ailleurs bien connu des auteurs.

*La Cendre aux yeux* fut plus remarquée puisqu'elle eut des articles dans *France Soir*, *Paris-Jour*, *Combat* et *L'Aurore*, avec un article signé de Jean Mistler, éminent critique et futur académicien.

En 1957, *L'Aurore* tirait à plus de 450 000 exemplaires et *France Soir*, à plus d'1,3 million. Avec *Paris-Jour*, c'étaient les trois grands quotidiens populaires parisiens de droite. Mais *France Soir* et *Paris-Jour* s'adressaient à un public essentiellement constitué d'ouvriers et de petits employés, n'ayant pas fait d'études.

Ce lectorat avait sans doute peu de chance d'apprécier un roman comme *La Cendre aux yeux*, dont le protagoniste, particulièrement peu reluisant et même moralement repoussant, pouvait choquer ou en tout cas prenait à rebrousse-poil la conception classique du héros de roman. Il semble donc plus raisonnable de penser que l'essor des ventes pour ce roman est venu plutôt des revues que des quotidiens, dont le public est moins ouvert aux innovations littéraires.

En 1959, *Le Grand Mal* eut un article dans *L'Aurore*, ainsi que dans le journal populaire *Paris-Presse*. Ce dernier était signé Kléber Haedens, que Brenner classe

parmi « les derniers “grands critiques” »<sup>56</sup>. On le lisait pour lui-même, indépendamment du périodique où il publiait, tout simplement parce que ses idées étaient intéressantes<sup>57</sup>. Haedens avait soutenu Vialatte, Nimier, Blondin, Laurent, Déon, Marceau, Dutourd, Vailland pour leur « goût de la liberté et de l’aventure »<sup>58</sup>. Il appréciait aussi le fantastique de Mandyargues et les satires familiales de Bazin et il trouva que le roman de Forton méritait d’être remarqué parmi les romans des jeunes écrivains de 1959.

Son article a pu effectivement avoir une répercussion sur les ventes du *Grand Mal*, qui sont supérieures à celles de *La Cendre aux yeux*, d’autant plus que comme nous l’avons dit, le chiffre de ces dernières couvre les deux éditions du roman en 1957 et 1983.

Comme pour les revues, c’est *L’Épingle du jeu* qui totalise le plus grand nombre d’articles parus dans les quotidiens nationaux ou parisiens. On retrouve *L’Aurore* avec Jean Mistler, *Combat* avec Philippe Sénart<sup>59</sup>, *France Soir*, *Paris-Presse* avec Kléber Haedens, *Paris-Jour*, et deux nouveaux venus : *L’Humanité*, dont l’article est signé André Stil, son rédacteur en chef de l’époque, et *Le Monde*.

Le tirage de *L’Humanité* avait beaucoup baissé en 1960 par rapport à l’immédiat après-guerre, mais se maintenait au-dessus des 200 000 exemplaires et son lectorat communiste a toujours comporté beaucoup d’intellectuels. En outre, le prestige d’André Stil, qui apprécie la « rare violence » de *L’Épingle du jeu* et informe ses lecteurs que Forton est un candidat « sérieux » au prix Goncourt, a pu jouer en faveur de la réputation de l’auteur.

Quant au *Monde*, « le plus national des quotidiens parisiens »<sup>60</sup>, il dépassait encore à peine les 200 000 exemplaires, mais s’adressait à un public d’un niveau socio-économique et culturel élevé.

---

<sup>56</sup> J. BRENNER *op. cit.*, p. 161.

<sup>57</sup> *ibid.*, p. 155.

<sup>58</sup> *ibid.*, p. 162.

<sup>59</sup> Il était l’un des six « critiques d’humeur », selon Brenner, avec Matthieu Galey, Bernard Franck et Jean Freustié, pour les plus connus. Leur chef de file était Nimier et ils succédèrent à la génération des « critiques professeurs » de l’après-guerre. Cf. J. BRENNER, *op. cit.*, p. 163.

<sup>60</sup> Emmanuel DERIEUX et Jean C. TEXIER, *La Presse quotidienne française*, Armand Colin, Paris, 1974, p. 107.

Bien malgré lui et pour la première fois, dans les remous que suscita son roman parmi les anciens élèves des jésuites, Forton se retrouva pris à partie par les opinions politiques de l'époque, entre les attaques de la droite, représentée par André Billy au *Figaro littéraire*, et le soutien de *L'Humanité*, organe du Parti Communiste.

En 1966, *Les Sables mouvants* obtinrent un peu moins d'articles que le roman précédent mais dans des journaux intéressants pour leur tirage et leur rayonnement : *L'Aurore*, *France Soir*, *Paris-Presse* et *Le Monde* avec un article de Jacqueline Piatier qui loua le classicisme et le « réalisme tragique » du roman. S'il faut en croire Brenner – qui fait d'elle un portrait peu flatteur ! – elle était plutôt réfractaire à « tout nouvel auteur soi-disant novateur »<sup>61</sup> et en particulier à ceux du Nouveau Roman. Forton correspondait donc à ses critères.

À ces quatre titres déjà rencontrés, viennent s'adjoindre pour la première fois deux autres gros quotidiens : *Le Figaro* et *Le Parisien libéré*.

Le poids du *Figaro* ne venait pas seulement de sa diffusion importante (plus de 500 000 exemplaires en 1960) mais aussi du lectorat cultivé qu'il pouvait toucher, d'autant plus que la critique des *Sables mouvants* par Renée Massip était favorable.

*Le Parisien libéré*, quant à lui, tirait à plus de 850 000 exemplaires. Il s'adressait essentiellement aux ouvriers et aux employés parisiens. L'article était signé Christine Arnothy, romancière en vogue, qui reconnaissait à Forton les mérites d'un véritable écrivain.

Le total du tirage de tous ces grands quotidiens dépassait à l'époque les 3,2 millions et leur lectorat s'étendait à toutes les couches de la société. Le chiffre de ventes des *Sables mouvants* n'enregistrant pas un recul significatif, le nombre d'articles et l'importance des journaux qui les ont publiés semblent donc coïncider avec le lectorat de Forton en 1966.

Reste l'éternelle question de savoir si c'est le nombre et l'impact des articles qui déterminent les ventes, ou si cette coïncidence est fortuite, à moins qu'elle ne soit le signe d'un consensus en voie de formation à propos d'un auteur, lequel peut apparaître

---

<sup>61</sup> *ibid.*, p. 162.

rapidement ou lentement, par un phénomène de contagion non maîtrisable et pratiquement impossible à analyser.

#### *d) La presse régionale*

La presse régionale fut la grande gagnante des années d'après-guerre. Pendant que les quotidiens parisiens perdaient de l'argent et se repliaient sur une diffusion régionale, les grands quotidiens régionaux étendaient leur lectorat et connaissaient la prospérité.

Cette expansion se fit au détriment de nombreux journaux régionaux ou départementaux d'avant-guerre, petite presse d'opinion qui disparut dans le vaste mouvement de concentration des titres régionaux. Les grands quotidiens qui absorbèrent les autres misèrent sur la priorité aux informations locales et régionales, en évitant toute position idéologique marquée. La radio était là désormais pour transmettre les informations nationales et internationales et surtout, en se dépolitisant, les journaux pouvaient satisfaire toutes les classes sociales et toutes les orientations confessionnelles ou idéologiques<sup>62</sup>.

La disparition des titres quotidiens en province, spectaculaire de 1946 à 1950 puisqu'ils passèrent de 175 à 126 en l'espace de quatre ans, se poursuivit plus lentement jusqu'en 1970, où ils étaient tombés à 81<sup>63</sup>. C'est la raison pour laquelle nous voyons que le nombre d'articles sur Forton dans la presse régionale ne suit pas la même progression que dans la presse nationale et accuse même une baisse considérable pour son roman de 1966, alors que la presse nationale se maintient à un bon niveau. Le nombre de lecteurs informés a pu se maintenir toutefois, puisque les gros quotidiens comme *Sud-Ouest*, par exemple, ont récupéré le lectorat de leurs concurrents disparus.

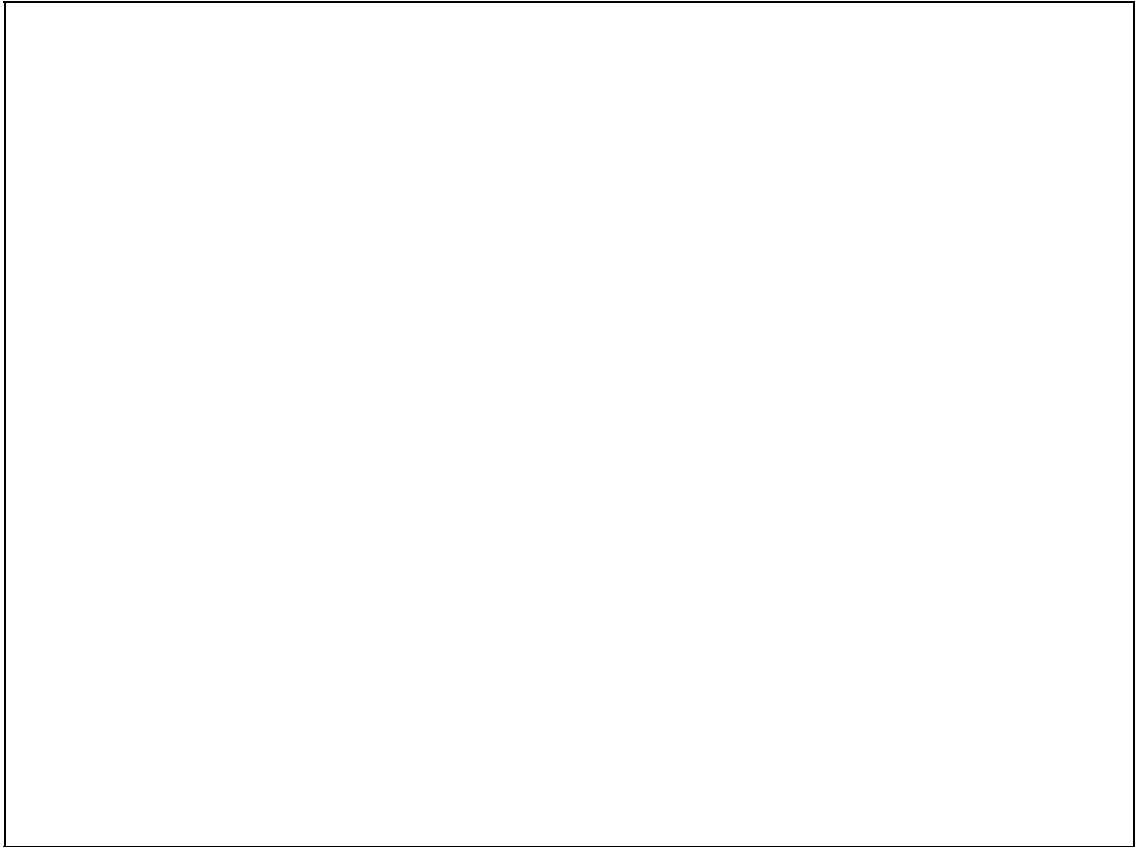
Reste à savoir si effectivement le peu d'articles parus l'a été dans de gros titres de province ou non et quels sont les journaux qui ont abandonné Forton.

---

<sup>62</sup> B. VOYENNE, *La Presse dans la société contemporaine*, Armand Colin, Paris, 1971, pp. 55 à 60.

<sup>63</sup> *ibid.*, p. 54.





Graphique n° 4

À la lecture du graphique n° 4, nous constatons que l'écart se creuse entre la presse nationale et la presse régionale à partir du *Grand Mal* : la progression de la première est beaucoup plus importante que celle de la seconde. En 1966, la disparité entre les deux est flagrante : au moment des *Sables mouvants*, dernier roman paru du vivant de Forton, d'après les articles parus dans la presse, on pouvait voir clairement que Forton était considéré désormais comme un auteur national et non pas régional. Il est dommage que Gallimard n'ait pas accordé plus d'attention à la réception de son auteur par la critique, et se soit laissé influencer par l'article de Matthieu Galey<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> « Mais qui est donc Forton ? », *Arts*, 5-11/10/1966.

Dans notre étude de la presse régionale, nous avons inclus les revues régionales, et notamment les hebdomadaires bordelais des années 50 qui jouèrent un rôle important dans la vie culturelle de la région.

Les plus connus étaient *La Vie bordelaise*, née en 1882, et *Notre Bordeaux*, devenu par la suite *La Vie de Bordeaux*. C'étaient des revues mondaines mais la deuxième, fondée par Albert Rèche en 1951, se caractérisait par une plus grande liberté de ton et constituait un foyer littéraire où, aux côtés de grands anciens comme Mauriac et Raymond Guérin, débutèrent de jeunes auteurs comme Claude-Henri Rocquet, Jacques Lemarchand et Jean Forton.

Claude-Henri Rocquet, dans *Notre Bordeaux* puis dans *La Vie de Bordeaux*, présenta régulièrement les romans de Forton, ainsi que l'auteur lui-même, depuis *La Fuite* en 1954 jusqu'au *Grand Mal* en 1959. Par contre, nous n'avons trouvé aucun article dans une revue bordelaise concernant *L'Épingle du jeu* : est-ce que ce roman touchait de trop près à une vénérable institution bordelaise pour qu'un journaliste local se risque à en parler ? Nous savons que la bourgeoisie bordelaise n'a jamais totalement pardonné à Forton une pareille attaque contre ceux à qui elle a longtemps confié en priorité le sort de ses enfants.

Six ans plus tard, cependant, Albert Rèche fait paraître un article élogieux sur *Les Sables mouvants* dans *La Vie de Bordeaux*, en annexant l'auteur et son livre au milieu bordelais.

Mis à part leur silence sur *L'Épingle du jeu*, on peut considérer que les revues bordelaises ont suivi Forton d'un bout à l'autre de sa carrière, ce qui paraît normal à l'égard d'un auteur qui avait fait le choix de rester à Bordeaux malgré sa notoriété grandissante.

Par contre, les quotidiens régionaux de l'ensemble du territoire ne lui ont pas été aussi fidèles et le silence de six ans qui sépara *L'Épingle du jeu* des *Sables mouvants* semble l'avoir fait oublier de bon nombre d'entre eux.

En reprenant la carrière de Forton depuis le début, nous verrons comment son lectorat journalistique s'est progressivement étendu au-delà des limites de son Sud-Ouest natal.

D'entrée de jeu, *La Fuite* dépassa le public du seul Sud-Ouest et toucha une grande partie du territoire français avec des articles parus dans *Le Haut-Marnais Républicain*, journal de très petite diffusion, mais aussi dans *Le Télégramme de Brest*, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, *Le Midi libre*, *La Dépêche du Midi* et *Le Progrès de Lyon*. Il s'agissait là de journaux importants puisque la diffusion des trois premiers allait de 100 000 à 150 000 exemplaires, tandis que celle des deux derniers tournait respectivement autour de 250 000 et 300 000 exemplaires, *Le Progrès de Lyon* étant considéré comme le deuxième quotidien de province.

La France hors métropole est représentée par *L'Écho du Congo* et *La Dépêche quotidienne d'Alger*.

Les autres titres, dont beaucoup étaient très localisés, comme *L'Espoir pessacais* ou *Bordeaux-Université*, couvrent le seul Sud-Ouest : *Sud-Ouest*, qui n'atteignait pas encore les 300 000 exemplaires diffusés, *Le Républicain du Sud-Ouest*, *L'Indépendant du Sud-Ouest* et *La Dordogne libre*. Le critique littéraire de ce dernier, Pierre Paret, présenta tous les romans de Forton jusqu'aux *Sables mouvants* inclus.

La réception de *L'Herbe haute*, l'année suivante, reste beaucoup plus locale, avec *Sud-Ouest*, *La Dordogne libre*, *L'Indépendant du Sud-Ouest*, *Le Républicain du Sud-Ouest*, *Éclair-Pyrénées* (le roman avait obtenu le Prix de la Littérature Pyrénéenne) et *La Dépêche du Midi*. Les seuls quotidiens hors Sud-Ouest sont *La Dépêche quotidienne d'Algérie* et *Centre-Matin*, un petit quotidien de Montluçon absorbé en 1969 par *La Montagne*.

*L'Oncle Léon* est le roman de Forton qui totalise le moins d'articles de presse mais il a aussi été critiqué dans de grands quotidiens appartenant à différentes régions : *La Dépêche du Midi*, *Le Télégramme de Brest* et *Le Progrès de Lyon*. Il faut noter que *Sud-Ouest* manque à l'appel, tandis que *La Dordogne libre* et *L'Indépendant du Sud-Ouest* sont toujours là.

Avec *La Cendre aux yeux*, nous le voyons sur le graphique n° 4, le nombre d'articles parus dans la presse régionale reprend sa progression. Nous retrouvons *Sud-Ouest* et *Centre-Matin* avec Jean-Charles Varennes qui présenta aussi les deux romans

suivants de Forton. Mais surtout, c'est l'entrée en scène de nouveaux grands quotidiens comme *La Montagne*, et *Paris-Normandie* avec un critique de poids : Jacques Brenner. En 1957, *La Montagne* diffusait à environ 140 000 exemplaires et *Paris-Normandie*, à plus de 135 000. L'intérêt de ce dernier est que sa diffusion, en touchant l'Ouest parisien, approchait le centre intellectuel du pays. Brenner fit en outre une très bonne critique du « beau récit de M. Forton »<sup>65</sup>.

Notons aussi l'arrivée du *Journal du Centre*, quotidien de Nevers, absorbé plus tard par *La Montagne*, et de *France Journal*, qui réunissait sous ce titre quatre éditions bilingues du *Républicain lorrain*. Il ne manquait plus désormais qu'un grand quotidien du Nord pour que le nom de Forton soit diffusé dans toutes les régions de France.

Le nombre des articles s'accroît encore légèrement pour *Le Grand Mal* en 1959, avec des quotidiens que nous connaissons déjà : *Sud-Ouest*, *La Dépêche du Midi*, *France Journal* et *Paris-Normandie*, avec une nouvelle critique très élogieuse de Brenner. Le nouveau venu parmi les grands quotidiens est *La République de Toulon ou du Var*, édition toulonnaise du *Provençal* qui en a pris le contrôle depuis 1954.

La presse française hors métropole est, quant à elle, en forte augmentation avec quatre articles parus dans *L'Écho d'Oran*, *Oran républicain*, *Le Petit Matin de Tunis* et *La Dernière Heure d'Alger*. Jusqu'alors, nous n'avions trouvé que deux articles hors métropole pour *La Fuite*, un pour *L'Herbe haute*, aucun pour *L'Oncle Léon*, et un pour *La Cendre aux yeux* dans *Le Petit Matin de Tunis*.

*L'Épingle du jeu* marque l'apogée de la réception fortonienne dans la presse régionale avec 27 articles parus notamment dans les principaux quotidiens de France : *La Dépêche du Midi*, *Sud-Ouest*, *Le Progrès de Lyon*, *Paris-Normandie*, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, *L'Est républicain*, *France Journal*, *Nord Éclair* et *La République du Var*. Rajoutons-y *Le Républicain savoyard* et nous constatons que l'ensemble du territoire français est représenté.

Le Sud-Ouest l'est particulièrement bien, contrairement à ce qui s'est passé pour les revues, apparemment plus frileuses sur le sujet du roman. Car il fut question de *L'Épingle du jeu* non seulement dans *Sud-Ouest*, mais aussi dans le journal concurrent,

---

<sup>65</sup> Article de J. Brenner paru dans *Paris-Normandie* le 3/01/1958.

*La France-Bordeaux* ou *La France – La Nouvelle République* (trois articles), et aussi dans *Le Républicain du Lot-et-Garonne*, *Éclair-Pyrénées*, *La Dordogne libre*, *Éclair-Béarn* et *Le Petit Bleu de l'Agenais*.

D'autre part, hors métropole, Jean Rousselot rappela dans *L'Écho d'Oran* que Forton avait écrit « de fort bons romans » et Gérard Bauer présenta Forton comme « un écrivain original et délicat » dans *Le Journal d'Alger*<sup>66</sup>.

La retombée du nombre d'articles est d'autant plus sensible pour *Les Sables mouvants*, parus six ans plus tard. En effet, la presse régionale est surtout localisée dans le Sud-Ouest avec *Sud-Ouest*, *La France*, qui avait perdu tant de lecteurs qu'elle était passée sous le contrôle de *Sud-Ouest* en 1962, et un petit quotidien, *La Dordogne libre*, où Pierre Paret restait indéfectiblement fidèle à Forton et présentait son dernier roman comme « un des meilleurs romans français de l'année » et « le plus accompli de Jean Forton »<sup>67</sup>.

Le journaliste de *La France*, G. Brohan, disait avoir attendu avec impatience un nouveau roman de Forton pendant six ans de silence et accompagnait celui-ci de ses vœux pour les prix<sup>68</sup>.

Curieusement, c'est au moment où les autres grands quotidiens régionaux font défaut à Forton qu'apparaît pour la première fois un journal important comme *Le Dauphiné libéré*, qui ne s'était pas manifesté auparavant. L'article est simplement une présentation du roman, sans jugement critique. Mis à part ce grand quotidien régional qui diffusait à plus de 400 000 exemplaires en 1966, nous n'avons répertorié hors Sud-Ouest que trois articles, parus dans *L'Éveil de la Haute-Loire*, quotidien de faible diffusion, *La République du Var* et *Le Nouvelliste du Rhône*.

Quelle pouvait être la notoriété de Forton en 1966, au moment de son dernier roman publié chez Gallimard ? Quasiment nulle en province, si l'on en croit les articles parus à cette époque (seulement 8 dans la presse régionale) et paradoxalement très

---

<sup>66</sup> Articles de Jean Rousselot paru dans *L'Écho d'Oran*, pas de date indiquée, et de Gérard Bauer, dans *Le Journal d'Alger*, le 7/10/1960.

<sup>67</sup> Article de Pierre Paret paru dans *La Dordogne libre* le 21/09/1966.

<sup>68</sup> Article de G. Brohan paru dans *La France* le 25/10/1966.

réduite dans son Sud-Ouest natal : bien peu se souvenaient que c'était son septième roman (huitième avec *Cantemerle*). Seuls, les critiques parisiens ne l'avaient pas oublié et lui manifestaient leur estime, d'autant plus qu'il partait de nouveau favori pour les prix de fin d'année.

L'attaque de Matthieu Galey lui apporta le soutien de certains critiques comme André Dalmas à *La Tribune des Nations* et le journaliste d'*Aux Écoutes*, qui rappela que M. Galey « avait consacré un bel article à son livre *L'Épingle du jeu* »<sup>69</sup>.

L'oubli d'un auteur dans les quotidiens de province peut s'expliquer sans doute par le peu d'importance accordée à la vie littéraire dans ces journaux, qui s'adressent à un public essentiellement intéressé par les informations pratiques sur la vie de leur région. Pour la même raison, la presse régionale joue un rôle décisif dans le lancement des auteurs régionaux : le public des quotidiens aime retrouver dans les romans le décor des lieux où il vit. Or Forton n'a jamais joué cette carte-là : si Bordeaux est reconnaissable à une certaine ambiance ou à certains détails, il procède à la façon de Raymond Guérin, sans nommer la ville et sans revendiquer ses origines bordelaises.

La presse régionale, et celle du Sud-Ouest en particulier, lui a donc réservé un accueil plus tiède que la presse parisienne et nationale, ce qui pour nous est un indice supplémentaire en faveur de sa dimension d'auteur national plutôt que régional.

En 1983, une enquête faite par l'Association des Attachés de Presse de l'Édition montrait que pour 62 % des libraires de province, la presse nationale accordait une place importante ou suffisante au livre, tandis que 77 % la jugeaient insuffisante dans la presse régionale. De même, ils étaient plus nombreux à penser qu'un article dans *Le Monde* était plus déterminant pour le démarrage d'un livre qu'un article dans la presse régionale.

On peut donc penser que Forton n'a pas perdu grand-chose à se voir plus critiqué par les Parisiens que par les régionaux et qu'il a même été gagnant par rapport à la postérité, qui se soucie peu des auteurs régionaux. Ses romans n'avaient de toute façon rien pour plaire au lectorat de masse des grands quotidiens régionaux. Trop noirs, trop

---

<sup>69</sup> « Le Retour des Prix », article paru dans *Aux Écoutes* le 13/10/1966.

lucides, trop pessimistes, ils présentaient en outre un miroir bien peu flatteur à cette bourgeoisie bordelaise qu'ils mettaient en scène sans la nommer. Comme le rappelle Patrice Delbourg dans *Les Désemparés*<sup>70</sup>, Bordeaux a toujours entretenu des rapports ambigus avec ses écrivains : elle qui n'a jamais aimé les éclats et qui cache ses drames derrière ses façades hautaines et lisses, a engendré des analystes lucides qui ne l'ont pas ménagée dans leurs œuvres. On pense naturellement à Mauriac, mais aussi à Forton.

### *e) La presse francophone*

Le graphique n° 4 nous montre que la presse francophone, par contre, est restée fidèle à Forton durant toute sa carrière, avec des critiques qui l'ont suivi au cours des années, comme Jean Mogin du *Soir de Bruxelles*, Emmanuel Buenzod de *La Gazette de Lausanne*, et Pierre Demeuse du *Peuple de Bruxelles*.

*La Fuite* eut un article dans deux gros quotidiens de Bruxelles, *Le Soir* où Jean Mogin parla d'« un livre vif, pénétrant, lucide et plein de verte poésie », et *La Libre Belgique*, quotidien catholique qui précisa que *La Fuite* était « pour lecteurs très avertis ».

*La Gazette de Lausanne* en Suisse lui consacra également deux articles et il y en eut un autre dans *La Tribune de Genève*.

*L'Herbe haute* plut à Jean Mogin du *Soir de Bruxelles* par sa sincérité et son aisance, ainsi qu'au journaliste de *La Tribune de Genève* qui le présenta comme un « vigoureux roman de mœurs paysannes ». Lise Chapuis a répertorié deux autres articles parus dans la presse belge : un dans *Le Monde du travail* et un dans *Les Beaux-Arts* de Bruxelles.

Curieusement, c'est *L'Oncle Léon* qui, *ex æquo* avec *L'Épingle du jeu*, totalise le plus grand nombre d'articles dans la presse belge et suisse : cinq en Belgique, dans *Le Soir de Bruxelles*, *Le Peuple*, *La Nation belge*, *Les Beaux-Arts* et *La Dernière heure* de Bruxelles, et deux en Suisse dans *La Tribune de Genève* et *Le Journal de Genève*. Ils

---

<sup>70</sup> P. DELBOURG, *Les Désemparés*, Le Castor astral, avril 1996, p. 203.

saluèrent en général la dimension universelle de ce drame humain et la pudeur avec laquelle l'avait traité Jean Forton.

*La Cendre aux yeux* fut également remarquée par les critiques belges et suisses : *La Libre Belgique*, comme on peut s'en douter, déconseilla le roman, mais Jean Mogin dans *Le Soir de Bruxelles* compara sa fin à du Molière, et Emmanuel Buenzod, qui écrivit deux articles dans *La Gazette de Lausanne*, reconnut que Jean Forton était « un romancier remarquablement doué ». *La Tribune de Genève* se contenta d'annoncer la parution du roman et d'expliquer le changement de titre : à l'origine, le manuscrit s'appelait *La Bête à chagrin* mais avait dû être débaptisé car le titre était déjà pris.

Par contre, *Le Grand Mal* n'eut que deux articles dans la presse francophone, l'un dans *le Peuple de Bruxelles* et l'autre, dans *La Gazette de Lausanne*, articles favorables, au demeurant.

*L'Épingle du jeu*, si elle fut plus remarquée (7 articles), divisa, quant à elle, la presse de nos voisins francophones comme elle avait divisé la presse française. Ainsi, les quatre journaux suisses<sup>71</sup> se montrèrent critiques à des degrés divers vis-à-vis du roman. Ils reprochèrent en général à Forton d'avoir été excessif dans sa peinture des caractères et dans les événements qu'il raconte. C'est le cas, notamment, du critique de *La Gazette de Lausanne*.

Cependant, malgré ces réserves, J. L. Cornu de *La Feuille d'avis de Lausanne* recommande le roman de Forton qui reste intéressant « et même passionnant » et le critique du *Journal de Genève* reconnaît au récit « une exceptionnelle vigueur ». Seule, Cécile Éluard dans *L'Illustré suisse* dit s'être ennuyée, sauf au dénouement.

Les Belges, au contraire, exprimèrent une admiration sans partage pour le roman de Forton et ne furent pas choqués comme les Suisses. Pierre Demeuse, dans *Le Peuple de Bruxelles*, déclare :

« Depuis *L'Herbe haute*, *La Cendre aux yeux* et *Le Grand Mal*, nous tenons Jean Forton pour une des valeurs sûres de la jeune littérature actuelle. Pour nous, *L'Épingle du jeu* confirme son incontestable maîtrise. »

---

<sup>71</sup> Lise Chapuis répertorie un cinquième article de presse suisse dans *La Tribune de Genève*.



Quant à André Marissel, dans l'hebdomadaire bruxellois *Paix et liberté*, il considère que Forton « a choisi d'être abrupt et partial pour donner plus de caractère à son roman » et il lui reconnaît « une vigueur de plume exceptionnelle ».

*Les Sables mouvants*, six ans après, ont eu cinq articles, trois dans la presse suisse et deux dans la presse belge. *La Gazette de Lausanne* présenta d'abord le roman sans porter de jugement, puis quelques jours plus tard, fit paraître un article d'Emmanuel Buenzod qui n'avait rien écrit sur Forton depuis *La Cendre aux yeux*. Il y salue le talent qui « éclate à chaque page » dans « ce beau roman » tandis que Georges Anex, dans *Le Journal de Genève*, le considère comme une parabole des temps modernes, plus véhémement qu'il n'y paraît.

Du côté des Belges, nous avons répertorié un article élogieux d'André Miguel paru dans *Les Beaux-Arts*, et un autre publié par *La Libre Belgique*, le journal catholique, qui avertissait ses lecteurs que *Les Sables mouvants* étaient réservés aux adultes, tout en considérant que le style était « de première classe ».

Dans l'ensemble, donc, la presse francophone, suisse et belge – la canadienne étant complètement absente – reconnut assez vite Forton comme une valeur sûre parmi les jeunes écrivains de son temps. Elle appréciait la maîtrise de son style incisif et ses analyses sans concession des faiblesses humaines.

#### ***f) La presse étrangère***

Les seules critiques étrangères que nous avons trouvées pour Forton concernent *L'Oncle Léon*, *La Cendre aux yeux* et *Le Grand Mal*.

Le premier de ces romans eut deux critiques néerlandaises, dont une en français signalée par Lise Chapuis.

*La Cendre aux yeux* fut traduite en italien, en 1958, et en anglais, en 1959, sous les titres suivants : *La Cenere negli occhi* dans l'édition italienne, *Isabelle* dans l'édition américaine et *A wolf adventuring* dans l'édition anglaise. Mais nous n'avons répertorié

que trois critiques parues dans des journaux de langue anglaise : le *New-York Herald Tribune*, le *Chicago Sunday Times*, le *Sydney Morning Herald*.

Les critiques américains sont plus élogieux que le critique australien qui s'évertue à trouver une note d'espoir dans un roman trop cynique à son goût.

Les deux autres ont été séduits par la justesse des analyses psychologiques et par le style de Forton, dont la sécheresse percutante s'inscrit, pour l'un d'eux, dans la meilleure tradition française.

Le journaliste du *Chicago Sunday Times* a d'ailleurs intitulé son article : « Two French Novels : Good, Bad ». En effet, il critique le roman de Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms ?* en même temps que celui de Forton. À ses yeux, Sagan s'est contentée d'écrire une nouvelle version de son thème favori, le trio amoureux. Il lui concède la fermeté du style mais juge ses analyses de la psychologie féminine à peine plus profondes que celles des magazines féminins. Par contre, il qualifie le roman de Forton de « livre fascinant » (« fascinating book »). Bref, pour lui, le « mauvais roman » (« bad novel ») est celui de Sagan et le « bon roman » (« good novel »), celui de Forton !

*Le Grand Mal* a paru en italien chez Gorzanti en 1960 et en anglais chez Jonathan Cape Limited en 1961, sous le titre de *The Harm is done*. Nous n'avons trouvé que deux critiques étrangères sur ce roman : une italienne et une espagnole. Aucune référence de journal ni de critique n'est indiquée pour l'italienne, l'espagnole est signée J. Rosal et titrée : « Notas de lectura, El noticiero universal, Barcelona Desde Paris ». Elles sont toutes les deux élogieuses et le critique catalan qualifie le roman de Forton de « gran novela ».

Lise Chapuis a répertorié quatre critiques en langue anglaise : « Growing pains », *The Times literary Supplement*, 23/10/1959, « M. Forton has the Edge on Salinger », *Bristol Evening Post*, 28/07/1961, « New Fiction », *The Times*, 3/08/1961, « Recollected without tranquillity », *Times literary Supplement*, 23/10/1959.

*L'Épingle du jeu* a eu aussi une édition en anglais en 1962, toujours chez Jonathan Cape Limited, sous le titre : *The better part of valour*, mais aucune critique étrangère n'a été répertoriée.

Il est difficile de tirer des conclusions sur la réception des œuvres de Forton à l'étranger d'après les quelques articles dont nous disposons et qui ne sont certainement pas les seuls parus. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que Forton semble avoir été apprécié par les critiques étrangers, principalement pour son style, dont on souligne la lucidité décapante, et dans lequel on reconnaît l'héritage du roman français classique.

### ***g) Les émissions de radio et de télévision***

Dans le dossier de presse de Jean Forton, sont également archivés les textes des émissions de radio auxquelles il participa pour venir présenter quatre de ses romans.

*Radio-Nice* l'invita trois fois pour parler de *La Cendre aux yeux*, du *Grand Mal* et de *L'Épingle du jeu* qui fut aussi présentée à la Radio-diffusion de Lille Télévision française, et à la Radio-diffusion Télévision belge.

André Miguel sur Radio-Montpellier fit l'éloge du talent réaliste de l'auteur des *Sables mouvants* et la Radiodiffusion belge diffusa un extrait du même roman, précédé d'un commentaire.

Mais l'émission la plus importante pour la renommée de Forton est sans doute celle qui lui permit de passer à la télévision le 19 octobre 1960, lorsque Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes, les animateurs de *Lectures pour tous*, l'interviewèrent à propos de *L'Épingle du jeu*. Ce fut l'occasion pour l'auteur de se justifier vis-à-vis de ceux qui l'accusaient d'avoir voulu régler ses comptes avec les jésuites : « je n'ai rien exagéré [...] rien déformé. » affirme-t-il et il explique qu'entre 1944, époque où lui-même était élève des jésuites, et 1960, il avait attendu que « [sa] colère baisse ».

En 1969, alors que Forton vient de passer trois ans sans publier de roman, son éditeur Gallimard lui refuse son dernier manuscrit, le futur *Enfant roi* qui s'appelle alors *Passage de l'Archange*. Il ne publiera pas d'autre roman jusqu'à sa mort, mais seulement des nouvelles qui paraîtront dans *Sud-Ouest*.

Pourtant, la même année, André Limoges lui consacre toute une émission, *Carte blanche à Jean Forton*, qui passe sur la radio de Bordeaux-Aquitaine. Longuement, Forton, pour la première et dernière fois, parle de lui, de son enfance, de l'expérience

déterminante qu'il a vécue avec sa revue *La Boite à clous*<sup>72</sup>, de ses influences littéraires, de sa passion pour la musique, et de sa vocation pour le cinéma.

En 1969, également, Jacques Manlay réalise pour la télévision un portrait de Jean Forton, *Un air de province*, avec une évocation de son roman *Les Sables mouvants* mais le film ne sera jamais diffusé.

### ***h) Conclusion***

Si nous considérons la variété des revues, littéraires ou non, tous les grands journaux parisiens, nationaux ou régionaux, de diverses tendances politiques, et les émissions de radio et de télévision, qui ont parlé de Forton entre 1954 et 1969, nous pouvons penser que l'auteur a eu toutes les chances de rencontrer de son vivant le public qui lui était destiné.

Ses chiffres de vente, toujours modestes, ne font pas de lui un écrivain populaire. Mais pendant les douze ans où il publia chez Gallimard, nous constatons qu'il fidélisa de grands critiques comme Philippe Sénart, critique d'*Arts* et de *Combat*, Jacques Brenner de *Paris-Normandie*, Kléber Haedens de *Paris-Presse*, André Rousseaux du *Figaro littéraire* et Matthieu Galey d'*Arts*. D'autres, moins célèbres, montrèrent une égale constance, comme André Dalmas de *La Tribune des nations* et Gilbert Ganne de *L'Aurore*, à qui l'on doit la dernière interview de Forton.

Dans la presse régionale, deux critiques se distinguent par leur fidélité : Jean-Charles Varennes de *Centre-Matin* et surtout Pierre Paret de *La Dordogne libre*, qui présenta six romans de Forton sur sept.

De même, les presses belge et suisse, et particulièrement trois journalistes, suivirent avec intérêt l'auteur pendant toute sa carrière.

Cependant, il faut noter la disparité qui existe entre la presse parisienne restée fidèle à Forton jusqu'au bout, et la presse régionale, qui semble l'avoir oublié après son silence de six ans entre *L'Épingle du jeu* et *Les Sables mouvants*.

---

<sup>72</sup> L'absence d'accent circonflexe sur « Boite » était volontaire de la part de Forton, qui en a toujours gardé la raison secrète.

Soulignons d'abord la présence constante de Forton dans les plus importantes revues littéraires de son époque, de son premier roman à son dernier. Sans doute touchait-il là son vrai public, celui qui connaissait tous ses romans et qui devait lui rester par-delà les années.

Les revues non littéraires, par contre, ne le découvrent véritablement qu'à partir de *La Cendre aux yeux*. Les romans les moins connus sont d'ailleurs ceux qui ont été ignorés de ces revues, *L'Herbe haute* et *L'Oncle Léon*. Des journalistes influents comme Pascal Pia et Matthieu Galey viennent s'ajouter alors aux grands noms de la critique littéraire pour faire connaître l'auteur à un public non spécialiste mais cultivé. Pas plus que les revues littéraires, ces revues généralistes ne semblent avoir oublié Forton en 1966 puisqu'elles sont toujours aussi nombreuses à parler des *Sables mouvants*.

De même, la presse parisienne et nationale, après un premier article paru dans *Combat* sur *L'Oncle Léon*, continue de présenter les romans de Forton jusqu'en 1966 et *Les Sables mouvants* bénéficient d'articles dans les quotidiens les plus prestigieux comme *L'Aurore*, *Le Figaro* et *Le Monde*.

Par contre, la presse régionale se retrouve singulièrement réduite en 1966, avec la disparition de tous les grands quotidiens régionaux qui avaient présenté les romans précédents de Forton. Même la presse locale de la région bordelaise se montre réservée, puisque *Les Sables mouvants* n'eurent qu'un article dans *Sud-Ouest*, le grand quotidien local, alors qu'ils concouraient pour les prix de fin d'année.

Seules, les revues bordelaises semblent avoir reconnu Forton comme un auteur digne de représenter la région, et pourtant si l'on en croit la presse nationale, il était bien plus que cela.

### **3. Le contenu des articles et l'évolution des horizons d'attente**

La difficulté devant laquelle se trouvent ceux qui travaillent sur la réception d'un auteur en étudiant les recensions auxquelles elle a donné lieu, est de savoir quelle démarche adopter : faut-il suivre pour chaque œuvre la chronologie des articles parus

afin de mettre en évidence une évolution dans sa réception ? Ou vaut-il mieux suivre la chronologie des articles à mesure de la publication des œuvres afin de voir comment chacune a pu venir modifier l'horizon d'attente créé par la précédente ?

Dans les deux cas, on perd forcément des éléments d'analyse propres à chacun de ces points de vue. Pour Forton, le cas est plus simple du fait que les ouvrages réédités l'ont été après sa mort. Les articles que ces rééditions ont suscités appartiennent donc à ce que nous avons appelé la réception réfléchie.

Fallait-il alors morceler l'étude du contenu des articles parus du vivant de l'auteur en les analysant pour chaque œuvre séparément ? Nous risquons, dans ce cas, de passer à côté d'évolutions significatives par trop de myopie, pour ainsi dire. C'est pourquoi nous avons décidé de suivre les indications données par les différents graphiques que nous avons exploités ci-dessus et qui mettent tous en évidence des périodes distinctes dans la réception de l'œuvre de Forton par la presse.

Ainsi, apparaît une première période qui va de 1954 à 1956 et englobe les trois premiers romans de Forton : *La Fuite*, *L'Herbe haute* et *L'Oncle Léon*, période où l'auteur ne s'est pas encore fait connaître de son public.

La seconde période, marquée par un accroissement important des articles, va de 1957 à 1959 et comprend la parution de *La Cendre aux yeux* et du *Grand Mal*.

Il faut ensuite faire un sort individuel à l'épisode de *L'Épingle du jeu* en 1960, qui marque à la fois l'apogée de l'audience de Forton dans la presse et le début de sa chute.

Enfin, *Les Sables mouvants* en 1966, dernier roman publié du vivant de Forton après un silence de six ans, sont aussi à mettre à part comme significatifs d'un déclin, mais pas aussi important qu'on l'a prétendu.

#### ***a) De 1954 à 1956 : La Fuite, L'Herbe haute et L'Oncle Léon***

Pour les critiques, *La Fuite* illustre soit les problèmes de l'adolescence, soit le « drame de nombreux jeunes couples » (*Le Haut-Marnais républicain* du 30/11/1954) qui résulte de « cette incompréhension presque de règle, qui naît dans un ménage trop jeune. » (Marcel Pierre Rollin, *Écho du Congo, quotidien régional* du 11/11/1954).

Ces critiques nous paraissent aujourd'hui datées dans leur fond comme dans leur style, parce que les rapports hommes-femmes ont changé, ou du moins la vision que nous en avons. Nous sentons bien que ces jugements font référence à une situation sociale propre aux couples de l'après-guerre : on se marie encore assez jeune et sans vraiment se connaître, puisque l'union libre reste marginale. D'autre part, le début des années 50 voit se généraliser le travail des femmes et avec lui les revendications féministes commencent à apparaître, créant des tensions dans le couple.

Autre signe des temps, le héros de Forton, dans son impossibilité à choisir sa vie, représentait une jeunesse atteinte par le doute à l'issue des atrocités de la guerre :

« Ce qui caractérise plus particulièrement les héros de roman, en cet automne 1954, c'est l'inconstance, l'instabilité ; nous les retrouvons partout sur le plan social, et sentimental. »<sup>73</sup>

Certains critiques apprécèrent l'acuité et la pertinence des analyses que Forton faisait de ce nouveau mal du siècle à travers son personnage principal :

« Un excellent roman, bien écrit, où sont traités avec clarté les tourments et les problèmes de la jeunesse avec parfois cette pointe de cruauté, que leur a communiquée une époque qui ne les satisfait pas. »<sup>74</sup>

D'autres, au contraire, s'irritaient de retrouver une fois de plus les problèmes de l'adolescence dans un premier roman : « Encore un premier roman, et qui ne parvient pas à se détacher des problèmes de l'adolescence. » (*Les Dernières Nouvelles d'Alsace* du 14/11/1954).

Quant à la valeur littéraire du roman, les critiques de *La Fuite* en 1954 font apparaître une nouvelle ligne de partage entre ceux qui restent fidèles au roman traditionnel, et notamment à ce qu'on appelle le roman psychologique, auquel les romans de Forton se rattachent, et ceux qui aspirent à de nouvelles formes romanesques comme le Nouveau Roman, qui vient de faire son apparition avec *Les Gommès*, l'année précédente.

François Brigneau appartient à la seconde catégorie puisqu'il reproche à *La Fuite* d'incarner « le roman français dans toute son horreur », avec ses « 217 pages

---

<sup>73</sup> *Le Génie médical* du 15/03/1955.

<sup>74</sup> *ibidem*.

d'introspection frisée au petit fer »<sup>75</sup>. Visiblement, le critique est las du roman d'analyse traditionnel.

Jean Mogin, le critique du *Soir de Bruxelles* (30/10/1954), fait référence à d'autres types de roman, auprès desquels celui de Forton fait figure d'œuvre sensible et intelligente :

« La mode veut, aujourd'hui, qu'un roman soit macabre, scatologique, érotique, philosophique, surréaliste, "étonnant", scandaleux – dans la mesure où la chose est encore possible – ou bien... mauvais ! On ne passe plus la finesse, la sensibilité, la grâce et l'intelligence qu'à quelques dames ou demoiselles, de très grand talent d'ailleurs, (voir Louise de Vilmorin ou Françoise Sagan) dont l'œuvre fait alors un bruit retentissant. »

Chez Forton, poursuit-il, on trouve les mêmes qualités qui font de *La Fuite* « un livre vif, pénétrant, lucide et plein de verte poésie ».

Pour Pierre Paret de *La Dordogne libre* (27/10/1954), c'est au Jean Cayrol de *L'Espace d'une nuit* que *La Fuite* fait penser, à cause de son héros entre crépuscule et aube mais le personnage de Cayrol lui semble artificiel et sans épaisseur à côté de ceux de Forton qui

« s'agitent, cherchent, déroutent peut-être les lecteurs sans imagination, mais qu'importe ! Ils portent en eux un je ne sais quoi auquel ils se reconnaissent, qui les authentifie et les rend sympathiques. »

La sécheresse classique du style de Forton ne pouvait pas non plus plaire à ceux qui, comme François Brigneau, aspiraient à la nouveauté et trouvaient le roman de Forton ennuyeux : « L'ennui profond qui se dégage de cette œuvre est encore aggravé par la façon dont elle est écrite. »<sup>76</sup>

C'est pourtant par son style que l'écrivain s'imposa dès le début à la critique française, et plus tard, à la critique anglo-saxonne. Pour Denise Legrésy des *Nouvelles littéraires* (2/12/1954) : « *La Fuite* est le premier roman d'un jeune auteur dont les qualités de style sont pleines de promesses. » Laurence Bellême, dans la revue *Europe* de novembre 1954, parle de « beau style net et dur » et l'épithète « glacé », péjorative sous la plume de François Brigneau qui l'associe à l'artifice, est garante d'efficacité

---

<sup>75</sup> *Semaine du Monde* du 12/11/1954.

<sup>76</sup> François Brigneau, article cité.



pour Pierre Paret de *La Dordogne libre*<sup>77</sup> : « Le style de Jean Forton, volontairement dépouillé, presque glacé, cravache le lecteur. »

Ce qui paraissait trop classique aux yeux de certains pouvait paradoxalement en choquer d'autres par trop de modernité, comme le critique de *L'Indépendant du Sud-Ouest* du 16/11/1954 : « Le style relève du cinéma, du journal genre *Elle*, mais pas de la littérature. *New-look* ? »

Les amateurs du style fortonien ne relevèrent pas seulement une lucidité percutante dans l'analyse des hésitations adolescentes. Ils remarquèrent que cette sécheresse stylistique mettait en valeur le thème du rêve, qui deviendra omniprésent dans les romans de Forton : « Le beau style net et dur accentue à la fois le côté irréel et la justesse d'analyse du roman. »<sup>78</sup>

L'atmosphère de cette nuit d'errance et d'aventures en marge de la réalité quotidienne, servie par une langue précise et sobre, valut à Forton de la part de certains critiques le titre de poète :

« il évoque, dans la conscience du lecteur, des souvenirs, des émotions, qu'il croyait perdus, et qu'il retrouve avec émerveillement... C'est pour cela, sans doute, qu'on est tenté de nommer Jean Forton un poète. »<sup>79</sup>

La dimension poétique du premier roman de Forton se trouve confirmée par ceux-là mêmes qui n'ont pas aimé son ambiance irréelle et la jugent surréaliste : « Tout, dans ce roman, sauf le cadre, est invraisemblable. Le surréalisme n'est pas mort. »<sup>80</sup>

Plusieurs critiques comparent l'atmosphère onirique de la fête nocturne dans *La Fuite* à celle du *Grand Meaulnes*, mais elle n'a pas la même tendresse mélancolique : « un *Grand Meaulnes* plus dur et plus incisif » (Françoise Perret, *Marie-France* du 21/03/1955), « on pense aussi au *Grand Meaulnes*, avec sa fête étrange et son amour perdu, mais la fête de Jean Forton est plus dure, plus violente, plus simple aussi. »<sup>81</sup>

---

<sup>77</sup> Article cité plus haut.

<sup>78</sup> Laurence Bellême, *Europe*, novembre 1954.

<sup>79</sup> Cl.-Henri Rocquet, *Notre Bordeaux* du 22/01/1955.

<sup>80</sup> Marcel Pierre Rollin, *Écho du Congo, quotidien régional* du 11/11/1954.

<sup>81</sup> Laurence Bellême, article cité.

La lucidité fortonienne sans espoir s'affirme ainsi dès le premier roman et on lui reproche déjà ses personnages « veules »<sup>82</sup>. Avec les mêmes ingrédients qu'Alain-Fournier, Forton a écrit un roman de la défaite, où son héros, après avoir rêvé d'évasion et d'une vie plus exaltante, retourne à la médiocre réalité de son existence, par faiblesse morale : « Je n'avais rien d'autre à faire que de regagner très vite cette chambre où l'épaule insolente de Laure m'attendait. »

*La Fuite* était un roman de l'introspection, trop, selon certains critiques et selon Forton lui-même qui, pour son deuxième roman, imagina avec réalisme toute une petite société paysanne avec plusieurs personnages au premier plan :

« *La Fuite* était trop linéaire, à mon goût. C'était l'histoire d'un homme seul, et qui reste seul jusqu'au bout. Tous ceux qui gravitaient autour de lui n'étaient que fantoches et objets dont il ne savait rien tirer. Tandis que *L'Herbe haute*, au lieu d'une seule ligne bien droite et bien nette, comme *La Fuite*, est composée de lignes multiples, qui s'entrecroisent et agissent les unes sur les autres. »<sup>83</sup>

*L'Herbe haute* fut cataloguée par l'éditeur lui-même comme un roman paysan conventionnel tel qu'on en écrivait à l'époque. Son réalisme fut jugé agréable, vigoureux et même s'il manquait d'originalité aux yeux de certains, le style de Forton frappait de nouveau par son acuité et sa densité : « On y retrouve le style dur et dense que nous avons aimé dans *La Fuite*. » (*Bulletin de la NRF* de novembre 1955), « une certaine acuité de vision et quelques traits d'écriture authentiques et prompts. » (Pierre Lagarde, *Les Nouvelles littéraires* du 17/11/1955).

Pour le critique de *La Vie bordelaise* du 10/12/1955, le deuxième roman de Forton tenait les promesses contenues dans le premier, avec une « intrigue plus réelle » et des « personnages secondaires plus fouillés ».

Certains retrouvaient dans *L'Herbe haute* le charme onirique de *La Fuite* et la même qualité d'analyse psychologique :

---

<sup>82</sup> *La Dépêche quotidienne d'Alger*, René Janon, 28/10/1954.

<sup>83</sup> « Rencontre avec... Jean Forton » par Claude-Henri Rocquet, *Notre Bordeaux* du 19/11/1955.

« On finit de lire le roman de Forton comme on émerge d'un rêve, car ce roman comme le rêve échappe à la logique et à l'ordre du temps, laissant des impressions fortes, indétachables, comme les impressions oniriques. »<sup>84</sup>

Pourtant Forton lui-même avait voulu changer radicalement de ton : « Le climat érotique et le langage de *L'Herbe haute* s'éloignent résolument de ce ton poétique. »<sup>85</sup> et faire résonner d'autres cordes de son arc.

Il y réussit si bien que cette fois, il fut qualifié de romancier au « naturalisme brutal » :

« Après nous avoir trop fait penser à Alain-Fournier, voici qu'il nous oblige à songer à Zola, mais à un Zola pour qui le royaume de la poésie ne serait pas terre interdite »<sup>86</sup>.

Forton se révélait capable de faire partager à ses lecteurs l'âpreté des saveurs et des odeurs paysannes : « Le ton, l'odeur, la saveur de ce livre sont forts avant tout » (Roger Joseph, *Points et Contrepoints* de mars 1956).

Si certains étaient sensibles à « une peinture délicate des incertitudes sentimentales et des curiosités sensuelles de l'adolescence. » (*La Tribune de Genève* du 16/11/1955), d'autres se déclarèrent choqués par la crudité des amours paysannes décrites dans *L'Herbe haute* : « je voudrais convaincre M. Jean Forton que les lecteurs seront bientôt las et écœurés d'un érotisme qui n'est qu'une tentation de facilité. »<sup>87</sup>

Mais on loua la sincérité et la simplicité qui se dégageaient de l'ouvrage : « Ce livre charmant vaut bien des ouvrages ambitieux. Il est sincère ; il respire l'aisance et le grand air. » (Jean Mogin, *Le Soir de Bruxelles* du 16/11/1955).

Avec *L'Herbe haute*, Forton obtint son premier prix littéraire : le Prix de la Littérature Pyrénéenne, et les journalistes bordelais saluèrent la gloire montante du plus jeune des écrivains bordelais de l'époque :

---

<sup>84</sup> Philippe Viaud, *Actualités du Sud-Ouest* de décembre 1955.

<sup>85</sup> « Rencontre avec... Jean Forton » par Claude-Henri Rocquet, *Notre Bordeaux* du 19/11/1955.

<sup>86</sup> *L'Indépendant du Sud-Ouest* du 1<sup>er</sup> au 15/01/1956.

<sup>87</sup> *L'Indépendant du Sud-Ouest*, article cité.

« Forton est sans doute le benjamin des lettres bordelaises : 26 ans. Tant par son style dur et dense que par son souci de l'intrigue bien construite, Jean Forton mérite le prix qu'on vient de lui attribuer. »<sup>88</sup>

*L'Oncle Léon* reprend le thème de la rêverie cher à Forton mais dans ce troisième roman, il revêt une portée plus philosophique, tout en s'inscrivant dans un contexte beaucoup plus sombre : « L'angoisse cardiaque de l'oncle Léon symbolise l'angoisse de la condition humaine toute entière » (Marcel Marc, *La Dépêche du Midi* du 31/10/1956).

À partir de *L'Oncle Léon*, l'œuvre fortonienne atteint la tonalité qui lui est propre, une grisaille qui vire parfois au noir. Pour la première fois, les mots « gris » et « grisaille » apparaissent dans les critiques : André Berry dans *Combat* du 26/08/1957 parle d'un « personnage en grisaille », *Le Progrès* du 24/11/1956, d'« un livre gris, sans limites, et qui s'évanouit à mesure qu'on le lit » et *La Nouvelle Revue Française* de décembre 1956 d'un « roman subtil et gris ». Désormais, jusqu'aux *Sables mouvants* inclus, l'univers romanesque de Forton sera toujours associé à la couleur grise par les critiques.

Les critiques furent surtout sensibles à la dimension tragique d'un homme « d'une médiocrité exemplaire » (*Journal de Genève*, 27/04/1957), qui essaie d'échapper au drame de la condition humaine grâce au rêve. Le personnage éponyme de *L'Oncle Léon*, plus nettement encore que celui de *La Fuite*, est le premier d'une lignée de personnages vaincus par la vie, qui représentent dans les romans de Forton l'ennui et la médiocrité à laquelle nous prétendons tous échapper.

Le « crescendo sans faiblesse » (*La Tribune de Genève*, 5/11/1956) de l'intrigue, sur le modèle de la tragédie, entretient l'intérêt du lecteur, malgré l'insignifiance des personnages : « on dévore ce roman » (Sasson, *Beaux-Arts*, Bruxelles, 16/11/1956).

La langue dépouillée de Forton va cette fois dans le même sens que le thème et souligne la grisaille du personnage en même temps que sa dimension humaine universelle : « Tout cela, sous la plume de Jean Forton, vit, accroche, prend une valeur

---

<sup>88</sup> Chronique de Roger Galy, *Au Rendez-vous du samedi* du 27/10/1956.

générale. » (*Le Télégramme de Brest*, 12/11/1956). « Un art admirable de la litote » préserve « la pudeur de cette tragédie »<sup>89</sup>.

Comme *L'Herbe haute*, *L'Oncle Léon* allie naturalisme et poésie : « L'œuvre de Jean Forton est forte de naturalisme et de poésie. » (*L'Indépendant de l'Ouest*, 15/01/1957).

Enfin, si Forton n'a jamais fait partie des écrivains engagés qui, pourtant, en ces années 50, faisaient peser sur les lettres françaises le terrorisme de la littérature à thèse, certains critiques lui ont reconnu un autre type d'engagement, plus compassionnel que militant, au service des déshérités de la société :

« Je vois en lui un romancier de la pitié, un romancier qui se penche fraternellement sur des hommes disgraciés, sur des hommes malheureux... Tandis que le monde saigne et pleure, nous ne pouvons plus tolérer la littérature de fadaïses. [...] *L'Oncle Léon* est un de ces "vrais livres" qui comme le dit Proust "naissent de l'obscurité et du silence". »<sup>90</sup>

André Berry recommanda le Prix Populiste pour ce roman, (*Combat* du 26/08/1957), un prix destiné à récompenser des œuvres ancrées dans la réalité sociale en montrant des personnages aux prises avec la société.

Nous n'avons relevé qu'une critique négative sur *L'Oncle Léon* et encore peut-elle s'interpréter de manière positive : dans *La Vie de Bordeaux* du 10/11/1956, J. M. Eylaud remarque que la forme « sent le désir de plaire à la moyenne des lecteurs actuels », ce qui argue en faveur d'une modernité formelle, perçue comme telle, en tous les cas, et réfute les accusations de classicisme formel que certains critiques, comme nous l'avons vu plus haut, ont portées contre Forton.

Avec *L'Oncle Léon* se termine la première période romanesque de Forton, jeune romancier de 26 ans qui allait publier son chef-d'œuvre l'année d'après avec *La Cendre aux yeux*.

Les jugements critiques de ces trois premiers romans font apparaître les caractéristiques essentielles de l'auteur qui a trouvé d'emblée à la fois son style, un

---

<sup>89</sup> *Journal de Genève*, article cité.

<sup>90</sup> Claude-Henri Rocquet, *La Vie de Bordeaux*, 12/01/1957.

mélange de lucidité cinglante et de poésie, et ses thèmes de prédilection, l'adolescence et le rêve.

Héritier de la tradition classique du roman psychologique, il utilise cependant les raccourcis rapides de l'écriture cinématographique et son œuvre reflète le mal être et les incertitudes de sa génération.

Les critiques repèrent dès le début l'acuité du style fortonien. Mais ce n'est qu'au troisième roman qu'apparaît le personnage type de Forton, l'individu médiocre qui permet un subtil mélange de naturalisme et de poésie, évoquant aussi bien Zola qu'Alain-Fournier.

L'évolution entre le premier et le troisième roman se marque également par une ouverture du point de vue, essentiellement introspectif dans *La Fuite*, où tout est décrit à partir d'une conscience centrale, élargi ensuite à une petite société paysanne dans *L'Herbe haute*, qui met en scène plusieurs figures complexes, et enfin de portée universelle dans *L'Oncle Léon*, où le personnage principal représente le tragique de l'homme voué à la faillite de ses rêves. Cet enrichissement de son univers romanesque, voulu par l'auteur lui-même, a bien été perçu par la critique, qui reconnaît par ailleurs sa capacité à construire des intrigues solides.

### ***b) De 1957 à 1959 : La Cendre aux yeux et Le Grand Mal***

*La Cendre aux yeux*, considéré par Forton, ses proches et ses éditeurs comme son meilleur roman, fut effectivement accueilli comme son chef-d'œuvre dès sa parution : *France-Journal* du 3/01/1958 salue la naissance d'un véritable écrivain et la *NRF* de décembre 1957 estime que c'est « le meilleur et le plus concerté de ses livres ».

Pour E. Buenzod de *La Gazette de Lausanne* du 31/12/1958, Forton, dans ce roman, est « un homme que l'on sent maître de ses ressources ».

Pour la première fois, Forton mettait en scène un monstre, d'autant plus répugnant qu'il était un homme ordinaire : « Forton [...] a eu l'intelligence de peindre un monstre qui ne soit pas inhumain, de raconter une histoire qui est fort commune. » (Claude-Henri Rocquet, *La Vie de Bordeaux* du 16/11/1957). Plusieurs critiques, dont les

critiques étrangers, soulignèrent la banalité de l'histoire et du personnage : « Avec un art parfait, M. Jean Forton a tracé le portrait d'un monstre qui se présente sous les apparences physiques les plus banales. » (Jacques Brenner, *Paris-Normandie* du 3/01/1958), « This story, well translated by David Hugues, will keep the reader interested until the end in spite of the fact that the story itself is a commonplace one. »<sup>91</sup> (« Seduction by a Commonplace Don Juan », Vernon Hall, *New-York Herald Tribune*, 27/03/1960).

J. Petitot, dans *Le Génie médical* de février 1958, rappela la dualité des personnages de Forton dont la véritable nature se dissimule derrière une façade ordinaire :

« ce qui caractérise les héros de Jean Forton : c'est la dualité. À première vue, il nous présente toujours un personnage médiocre, banal dans son apparence et son comportement. Méfions-nous cependant, car derrière cette façade imprécise et insignifiante se dissimule un homme dangereux, comme c'est ici le cas. »

C'est précisément la banalité qui fait le danger de ce médiocre séducteur : « His success as a Don Juan stems from the fact – a commentary on our unromantic age – that he is completely commonplace. »<sup>92</sup>

L'histoire d'un personnage veule qui triomphe de la naïveté et de l'idéalisme d'une jeune fille de seize ans, pour finalement l'acculer au suicide, mit mal à l'aise les critiques de l'époque, comme il continue de le faire pour les lecteurs d'aujourd'hui. Ils ne pouvaient que s'incliner devant le tour de force de Forton, qui avait réussi à rendre la banalité aussi insoutenable, mais le roman était décidément trop noir pour certains d'entre eux : « Il n'a rien pour plaire si ce n'est le singulier talent de l'auteur, qui a su, dans ce livre maléfique, rendre inoubliable un personnage sans couronne. » (*Les Livres et les hommes*, émission de Claude Saint-Pierre sur Radio-Nice, novembre 1957). « Certes, le moralisme facile n'a jamais eu grande audience auprès des lecteurs. Il reste

---

<sup>91</sup> « Cette histoire, bien traduite par David Hugues, intéressera le lecteur jusqu'à la fin, même si l'histoire en elle-même est banale. » (notre traduction).

<sup>92</sup> « Son succès en tant que Don Juan vient du fait – c'est un commentaire sur notre époque dépourvue de romantisme – qu'il est totalement banal. » (notre traduction), Vernon Hall, article cité.

que l'impression de dégoût que suscitent certains romans ne leur apportera pas pour autant le succès. » (J. Baumier, *Europe*, janv.-fév. 1958).

Le sujet, l'histoire ou le livre sont jugés « pénible »<sup>93</sup>, « déprimant »<sup>94</sup>, « déplaisant »<sup>95</sup>, « navrant »<sup>96</sup>, « sordide »<sup>97</sup>.

On reproche à Forton d'être allé trop loin dans l'indifférence de son personnage à la fin<sup>98</sup>, et de gâcher son talent : « M. Forton a trop de talent vrai pour se complaire longtemps dans cet univers médiocre qui finira par l'étouffer. » (Henri Amouroux, *Sud-Ouest* du 5/11/1957). Il fut enfin taxé d'immoralité par certains comme on pouvait s'y attendre : « Le roman de M. Jean Forton est un ouvrage immoral. » écrivit André Dalmas dans *La Tribune des Nations* (12/02/1958) et pour *La Libre Belgique* (7/05/1958), c'était un roman « À déconseiller ».

Pour ceux qui avaient aimé le roman, cependant, son principal attrait venait de la narration d'un personnage qui se regarde agir et penser, comme un « affreux Narcisse » :

« La vision de soi, de ses propres gestes, que prend le narrateur, et l'impression que nous produit le ton de cette narration : là réside sans doute l'attrait le plus fort de cet ouvrage. »<sup>99</sup>

La distanciation froide du protagoniste vis-à-vis de lui-même prend parfois une tonalité humoristique, moins discrète que dans *L'Oncle Léon*, qui confère à *La Cendre aux yeux* son charme vénéneux :

« Il entre une part irréductible de comique dans le comportement de tout salaud [...]. Cet humour n'est pas le moindre attrait d'un livre qui a la douceur terrible des mains de l'étrangleur. »<sup>100</sup>

Pour Jacques Brenner (*Paris-Normandie*, 3/01/1958), également, « un humour d'excellente qualité vient tempérer la cruauté du beau récit de M. Forton ».

---

<sup>93</sup> *Bulletin critique du Livre français*, mai 1958.

<sup>94</sup> J. Petitot, *Le Génie médical*, février 1958.

<sup>95</sup> *France Soir*, 8/02/1958.

<sup>96</sup> *L'Hôpital*, décembre 1957.

<sup>97</sup> H. Pevel, *L'École libératrice*, 10/01/1958.

<sup>98</sup> J. Mistler, *L'Aurore*, 5/11/1957.

<sup>99</sup> Jean Mogin, *Le Soir de Bruxelles*, 6/11/1957.

<sup>100</sup> Jacques Lemarchand, *La Nouvelle Revue Française* du 1<sup>er</sup>/12/1957.



Un critique américain trouve d'ailleurs au style de Forton un tour épigrammatique typiquement français, qui deviendra sa caractéristique essentielle, surtout dans les nouvelles :

« What makes the book of real interest is the style of Jean Forton. He not only has the ability to make the reader believe in his story but delights him with epigrammatic turns of phrase in the best French tradition. »<sup>101</sup>

D'après lui, le roman de Forton exerce une dangereuse fascination : « Jean Forton's *Isabelle* is a fascinating book – fascinating as the movements of a king cobra in action are fascinating »<sup>102</sup> (« Two French Novels : Good, Bad », Albert N. Podell, *Chicago Sunday Times* du 15/05/1960).

Lorsque les critiques tentent d'expliquer autrement l'impression de grande réussite que leur donne le quatrième roman de Forton, ils s'accordent tous sur le réalisme psychologique du personnage : « cet obsédé sexuel, [...] cet aboulique, fantasque, cruel par désœuvrement [...] est poignant de vérité » (J. Petitot, *Le Génie médical*, février 1958). Le critique de *La Montagne* (15/11/1957) voit en Forton un futur grand écrivain réaliste pour sa maîtrise de l'analyse psychologique :

« Avec ce roman, Jean Forton atteint un style de force et une maîtrise profonde dans l'exploration des âmes. Progressant de la sorte nul doute qu'il ne s'inscrive bientôt parmi nos meilleurs écrivains réalistes. »

Le critique américain admire l'habileté d'un auteur capable d'analyser aussi bien l'âme d'un bourreau que celle de sa victime, tout en faisant réfléchir sur des expériences humaines générales :

« Forton draws his characters with skill and brilliantly plumbs the minds of both seducer and seduced. The book contains many perceptive observations on shame, sin, solitude, women, beauty, self-deception and love »<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> « Ce qui donne son véritable intérêt au livre est le style de Jean Forton. Il n'a pas seulement l'habileté de faire croire à son histoire au lecteur, mais il l'enchanté par des tournures épigrammatiques de la meilleure tradition française. » (notre traduction), Vernon Hall, article cité.

<sup>102</sup> « *Isabelle* de Jean Forton est un livre fascinant – fascinant comme le sont les mouvements d'un cobra royal en action. » (notre traduction).

<sup>103</sup> « Forton dessine ses caractères avec habileté et, brillamment, met en plein dans le mille pour ce qui est de l'esprit du séducteur et de celle qui est séduite. Le livre contient beaucoup d'observations fines sur la honte, le péché, la solitude, les femmes, la beauté, l'aveuglement et l'amour. » (notre traduction), Albert N. Podell, article cité.

Son « remarquable esprit d'analyse » (*Bulletin critique du Livre français*, mai 1958) a permis à Forton d'aller au-delà du portrait individuel dans un

« roman qui éclaire nombre de faits divers de la première page des quotidiens [...] Notre morale – celle du passé – n'y trouve pas son compte, mais celle de demain s'y préfigure. Car il y a autre chose au-delà du “jeteur de cendres”, de cet homme cruel. [...] Le héros de Jean Forton n'est pas un égoïste [...] c'est une “quête du bonheur” que peut-être inconsciemment, l'auteur a écrite. »<sup>104</sup>

Ce que Forton révèle dans ce personnage d'une étrange banalité, c'est notre potentialité à devenir des monstres :

« il suffit que le lecteur, au hasard d'une page, s'identifie au séducteur, [...] pour que se révèle, en l'honnête homme, le germe de la monstruosité. [...] Le lecteur idéal [...] louera le romancier de nous avoir, prenant prétexte d'une histoire quotidienne, et assez mesquine, fait toucher du doigt quelques ressorts constants de notre nature, fait redécouvrir cette vérité dont l'ignorance submerge le monde de tant de sang versé, et de tant de veulerie quotidienne. »<sup>105</sup>

C'est d'ailleurs à cause du caractère gênant d'une pareille vérité que pour Claude-Henri Rocquet, l'« *hypocrite lecteur !* – à défaut de se reconnaître en ce miroir, blâmera l'auteur d'un tel récit. »

Certains critiques ont prévenu ce reproche en suspectant Forton d'irréalisme psychologique :

« il bâtit un excellent roman théorique, où ne palpète que son trop sûr métier. Notre malaise vient moins du sujet ou des épisodes écœurants que de leur inutilité profonde. »<sup>106</sup>

Jean Blanzat, dans *Le Figaro littéraire* (30/11/1957), s'est aussi posé la question de la crédibilité du personnage de *La Cendre aux yeux* :

« Le narrateur de *La Cendre aux yeux* est-il vrai ? Peut-il exister ? Est-ce une invention abstraite de romancier qui peut impunément rassembler des traits inconciliables ou une image vraisemblable de la cruauté et de l'inconscience, de la solitude humaine ? »

Il y répond cependant de manière positive puisqu'il reconnaît avoir été convaincu après le premier tiers du livre.

---

<sup>104</sup> Jean-Charles Varennes, « Don Juan à l'heure du Soutnik », *Centre-Matin* du 13/11/1957.

<sup>105</sup> Claude-Henri Rocquet, *La Vie de Bordeaux* du 16/11/1957.

<sup>106</sup> Georges Sion, *Le Phare Dimanche* du 17/11/1957.

Plus prudent, le critique de *France-Journal* (3/01/1958) se demande si Forton a créé un personnage à l'image d'individus qui existent réellement ou s'il est à l'image de nos velléités subconscientes et de nos désirs inavoués, condamnés par la société.

Marcel-Pierre Rollin de *L'Écho de la Corrèze* (27/11/1957) n'éprouve pas les mêmes doutes et s'il regrette que Forton n'ait pas mis son talent au service d'un autre sujet, il reconnaît néanmoins : « Ce livre est affreux mais il est remarquablement écrit. Les personnages de Forton sont répugnants mais ils vivent. »

En effet, l'atrocité de l'histoire et du personnage se trouvait mise en valeur par un style irréprochable, dont on vantait toujours la netteté et la lucidité, particulièrement efficaces pour sonder les profondeurs psychologiques de son personnage :

« Une autre de ses séductions vient d'un style d'une pureté, d'une précision, qui n'empruntent rien aux fausses grâces du néo-classicisme. Dans ses livres précédents, Jean Forton était à la recherche de ce style, de cette écriture si nette qu'elle est la mieux faite pour décrire les étrangetés de la nuit, les mouvements très secrets du cœur et des sens. Il y atteint, dans *La Cendre aux yeux*, avec une sûreté qui ne faiblit pas. »<sup>107</sup>

Philippe Sénart remarque également dans *Arts* du 29/01/1958 :

« l'écriture de M. Jean Forton, dans *La Cendre aux yeux* est soignée, élégante avec sobriété, d'une distinction naturelle. Elle est pleine de race, à peine un peu molle, un peu indolente, avec une sorte de détachement mais si limpide. À travers elle tout se voit, même le fond le plus obscur des âmes. »

*La Cendre aux yeux* s'inscrivait aussi dans la continuité des premiers romans pour sa poésie et sa grisaille :

« Le roman est fort, d'un grain serré, uni ; il contient juste assez de poésie pour que l'atmosphère de grisaille qui devait être maintenue jusqu'au bout, se relève de quelques touches poignantes. »<sup>108</sup>

Le roman de Forton n'explorait pas seulement les ressorts secrets et inquiétants de l'âme humaine en général car il reflétait aussi le mal-être de son époque : « la déchéance tient une place de choix dans la littérature d'aujourd'hui » (J. Baumier, *Europe*, janv.-fév. 1958).

---

<sup>107</sup> Jacques Lemarchand, *La Nouvelle Revue Française* du 1<sup>er</sup>/12/1957.

<sup>108</sup> Emmanuel Buenzod, *La Gazette de Lausanne* 14/12/1957.

« Et nous voici, une fois de plus, devant un mal du siècle qui n'est pas exactement celui de Musset, pas tout à fait celui de Radiguet, et non plus celui qu'on dépeint, faute de mieux, en parlant de l'acteur James Dean, mais un peu de chacun. »<sup>109</sup>

Toutefois, c'est surtout aux *Liaisons dangereuses* que le roman de Forton faisait penser avec son Valmont moderne<sup>110</sup>. Jean Mistler, dans *L'Aurore* (5/11/1957), y voyait une « transposition moderne des *Liaisons dangereuses* » avec la « même lucidité clinique », la « même cruauté d'analyse », « mais dans un cadre moins abstrait : Bordeaux, le port, le fleuve sont là et fournissent une toile de fond très vivante à cette affreuse histoire. »

La stratégie amoureuse déployée par le protagoniste évoquait aussi celle d'un Julien Sorel qui aurait renoncé à ses idéaux : « Like a Julian Sorel who has lost all his ideals but still possesses his technique, he sets about his campaign. »<sup>111</sup>

D'autres critiques trouvèrent des accents camusiens à *La Cendre aux yeux*, soit que le personnage central apparaisse comme un « *Étranger* de l'érotisme »<sup>112</sup>, soit que l'« analogie de propos » fasse penser à *La Chute*<sup>113</sup>, sans doute en raison du cynisme irrémédiablement pessimiste du héros.

Sa cruauté qui frise l'aberration et la folie rappellent Dostoïevski à Jean Blanzat (*Le Figaro littéraire* du 30/11/1957), et Jean Mogin (*Le Soir de Bruxelles* du 6/11/1957) parle d'un « sommet digne de Molière » à propos de la fin du roman.

Mais parmi tous les auteurs cités à propos de *La Cendre aux yeux*, les deux dont Forton nous semble le plus proche, à nous lecteurs d'aujourd'hui, sont Mauriac et Nabokov.

Ses bourgeois rappellent en effet ceux de son illustre prédécesseur, autre Bordelais qui les avait passés au vitriol : « Tous, adorateurs du Veau d'or, sont bien dans la ligne des bourgeois bordelais de Mauriac. » (*L'Hôpital* de décembre 1957).

---

<sup>109</sup> R. Sabatier, *Le Temps des hommes*, juin 1958.

<sup>110</sup> « a modern day Valmont », Vernon Hall, article cité.

<sup>111</sup> « Comme un Julien Sorel qui a perdu tous ses idéaux mais possède toujours sa technique, il se met en campagne », Vernon Hall, article cité.

<sup>112</sup> Émission de Claude Saint-Pierre, *Les Livres et les hommes*, Radio-Nice, novembre 1957.

<sup>113</sup> Claude-Henri Rocquet, *La Vie de Bordeaux* du 16/11/1957.

La comparaison avec Nabokov s'impose en raison de la similitude des thèmes de *Lolita* et de *La Cendre aux yeux*. Mais en 1957, l'auteur américain était sans doute moins connu du public français que maintenant. C'est pourquoi seuls, les critiques anglo-saxons en font mention :

« Somewhat reminiscent of *Lolita*, it is the story of a middle-aged man who seduces a 16-year-old girl. But while *Lolita* herself was a teasing, sexy nymph who more than helped poor Humbert along his perverted path, Isabelle is a chaste, emotionally disturbed, and quite innocent little lamb led to seduction and self-slaughter by the masterful campaign of Forton's nameless hero. »<sup>114</sup>.

De même que victime et bourreau sont inversés dans le roman de Forton par rapport à celui de Nabokov, le dénouement est également contraire :

« when the matter-of-fact end of the affair comes, this time it is not the clever little *Lolita* who will triumph. Here the victory is to the experienced, the cynical. The wolf adventuring has made his meal of the lamb. »<sup>115</sup>

Les critiques anglo-saxons retrouvent et apprécient surtout chez Forton les caractéristiques du roman français classique. Pour Vernon Hall du *New-York Herald Tribune*, les caractères et l'intrigue ne sont pas originaux, on les trouve déjà dans le mélodrame du XIX<sup>e</sup> siècle : « The characters are familiar and the plot is one that has been used many times in nineteenth century melodramas. »<sup>116</sup> Mais il sait gré à Forton d'en rester à une forme de classicisme, au moment où triomphe le Nouveau Roman :

« Not being a member of the new school of the "anti-novel", he contents himself with the creation of character and with the artistic pacing of his narrative. And, he does very well. »<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> « Rappelant quelque peu *Lolita*, c'est l'histoire d'un homme entre deux âges qui séduit une fille de 16 ans. Mais alors que *Lolita* elle-même était une nymphe taquine, sexy, qui a fait plus qu'aider ce pauvre Humbert à emprunter le chemin de la perversion, Isabelle est un petit agneau chaste, perturbé sur le plan émotionnel et tout à fait innocent, amené à la séduction et au suicide par la campagne magistrale du héros sans nom de Forton. » (notre traduction), Albert N. Podell, art. cit.

<sup>115</sup> « Quand arrive la conclusion concrète de l'affaire, cette fois, ce n'est pas l'intelligente petite *Lolita* qui triomphe. Ici, la victoire appartient à celui qui possède l'expérience, au cynique. Le loup qui cherchait aventure a fait de l'agneau son repas. » (notre traduction), « A French *Lolita* », L. V. Kepert, *Sydney Morning Herald*, 14/01/1961.

<sup>116</sup> « Les caractères sont familiers et l'intrigue a souvent été utilisée dans les mélodrames du dix-neuvième siècle. » (notre traduction).

<sup>117</sup> « Comme il ne fait pas partie de la nouvelle école "de l'anti-roman", il se contente de créer des personnages et de faire avancer son récit avec art. Et il le fait très bien. » (notre traduction), art. cit.

*La Cendre aux yeux* est le premier roman de Forton à avoir concouru pour les prix de l'automne. Pour le Goncourt, il était soutenu par Armand Salacrou, qui défendait aussi *La Fabrique du roi* de G.-E. Clancier et *La Modification* de Butor, mais il était également en lice cette année-là avec *Fort-Frederick* de Françoise des Ligneris, et surtout *La Loi* de Vailland, qui emporta le prix.

Il fut également proposé pour le Prix Sainte-Beuve, finalement attribué à *Mission terminée* de Mongo Betti.

En 1959, le roman obtient le Prix Fénéon, décerné annuellement à des artistes âgés de moins de vingt-cinq ans, aux revenus modestes, et qui est « l'une des rares couronnes qui échoie régulièrement à un écrivain de qualité » (Pierre Paret, *La Dordogne libre*, 9/09/1959). Pour l'anecdote, nous signalons que le prix Fénéon avait été attribué, l'année précédente, au jeune compatriote de Forton, Philippe Sollers, pour *Le Défi*.

À l'évidence, la carrière littéraire de Forton a pris un tournant en 1957, avec la publication de son quatrième roman<sup>118</sup>, comme en témoignent les deux jugements suivants :

« Cet écrivain bordelais, provincial dans le sens où ce terme signifie posé, mesuré, solide, est en train de s'établir sans bruit, au premier rang des jeunes prosateurs français. » (Jean Mogin, *Le Soir de Bruxelles* du 6/11/1957).

« Nous avouons ne pas connaître les précédents ouvrages de Jean Forton, mais *La Cendre aux yeux* est un livre qui s'impose dans la production romanesque de la rentrée. » (Émission de Claude Saint-Pierre, *Les Livres et les hommes*, Radio-Nice, novembre 1957).

Signe de sa réussite, c'est en outre le premier roman de Forton à être traduit en langue étrangère : deux éditions en langue anglaise, *Isabelle* et *A Wolf adventuring*, et une en italien, *La Cenere negli occhi*.

Son sixième roman (en comptant *Cantemerle*), *Le Grand Mal*, plut à Lemarchand, lecteur décisionnaire chez Gallimard, pour ses personnages et sa démystification

---

<sup>118</sup> Nous rappelons qu'en même temps, Forton avait publié un roman pour la jeunesse, *Cantemerle*, dans la « Bibliothèque blanche » de Gallimard, « un grand Meaulnes en miniature » (Henri Monier, *Le Canard enchaîné*, 18/12/1957) qui n'eut que de bonnes critiques

originale du « vert paradis des amours enfantines » : « Il n'y a pas la rigueur de *La Cendre aux yeux* – mais il y a des personnages assez inoubliables (Gustave) »<sup>119</sup>. Son second lecteur, aussi enthousiaste, fut Jean Paulhan.

Le roman paraît d'abord en feuilleton dans la *NRF* en avril, mai et juin 1959, selon un découpage fait par Mme Forton. Une lettre de Marcel Arland signale à l'auteur que son roman est très bien accueilli « par des écrivains et de simples lecteurs » de la *NRF*.

Il reçoit également une lettre élogieuse de Marcel Aymé : « C'est un excellent livre et je suis très flatté, très fier, que la lecture de mes romans ait pu, si peu que ce soit, influencer sur le comportement des personnages du *Grand Mal*. »<sup>120</sup> Enfin, Jean Paulhan l'adopte comme un de ses pairs : « Ne nous disons plus Monsieur. Nous sommes à égalité. »<sup>121</sup>

L'intrigue du roman est illustrée par quatre vignettes de Rosenberg dans *France Soir* du 15/08/1959.

Dans ce sixième roman, les critiques remarquent que l'art du romancier a évolué : de « bon » il est devenu « excellent » pour Jacques Brenner (*Paris-Normandie*, 11/11/1960). *Le Grand Mal* restera d'ailleurs son roman préféré, comme il le rappelle dans son article de 1982, écrit à l'occasion de la disparition de Forton.

On note non seulement un changement de ton « dans l'analyse de la conscience française »<sup>122</sup> qui annonce peut-être une nouvelle manière chez Forton, mais également une complexification de son univers romanesque : « De roman en roman, de récit en récit, Jean Forton progresse, son univers s'élargit, ses personnages augmentent »<sup>123</sup>. Les pages sont « plus fournies, plus touffues, l'écriture plus dense »<sup>124</sup>.

---

<sup>119</sup> Lettre de Jacques Lemarchand à Jean Forton du 23/06/1958.

<sup>120</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 148.

<sup>121</sup> *ibidem*.

<sup>122</sup> Claude-Henri Rocquet, *La Vie de Bordeaux* du 29/08/1959.

<sup>123</sup> Jean Petitot, *Le Génie médical*, mars 1960 et janvier 1962.

<sup>124</sup> Émile Perez, *Le Petit Matin de Tunis*, 3/10/1959.

D'autre part, *Le Grand Mal* est constitué d'ingrédients susceptibles de plaire à un plus large public que les romans précédents, car son action n'est pas seulement psychologique et sociale, mais aussi policière, avec la disparition des fillettes. Pour J. M. Eylaud (*L'Écho Républicain* du 1<sup>er</sup>/08/1959), son atmosphère, « reflet de notre temps », et ses effets de suspense en font un roman à la mode.

L'évolution par rapport aux romans précédents est aussi perceptible dans le rôle joué par le décor, Bordeaux qui n'est jamais nommée et qui sera désormais le cadre de tous les autres romans de Forton.

Les critiques bordelais reconnaissent la ville<sup>125</sup> et apprécient des notations locales très justes<sup>126</sup>. Il faut dire que le décor, facilement reconnaissable, joue un rôle plus important que dans les romans précédents, avec « toute la recreation, opérée sous nos yeux, d'un quartier urbain » (Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne* du 23/01/1960).

Dans *Le Grand Mal*, comme un an plus tard dans *L'Épingle du jeu*, Forton traite enfin pleinement d'un sujet qui lui est cher, l'adolescence : « *Le Grand Mal* est une vivante célébration des grandeurs et des servitudes de l'adolescence. »<sup>127</sup> Les critiques louent l'auteur d'avoir su rendre le côté trouble d'un âge encore mal différencié de l'enfance, à une époque où l'adolescence n'est pas encore devenue un sujet de société :

« Jean Forton a été le type de l'enfant terrible et du mauvais élève. Aujourd'hui, à vingt-neuf ans, il se penche sur son enfance, sur les années troubles qui commencent l'adolescence et de ses souvenirs encore proches il tente de dégager une vérité générale. » (Jean-Charles Varennes, *Centre-Matin* du 2/09/1959).

« Il s'agit encore une fois d'enfants qui s'aiment et la bande du livre ne peut se dispenser du cliché baudelairien : le vert paradis des amours enfantines. Étrange paradis en l'occurrence. Et terribles enfants – ne pas lire enfants terribles. Car leurs amours sont mêlées de brutalité, de haine et, symptôme assez effrayant, semblent – déjà – désabusées. » (*La Sélection des libraires de France*, décembre 1959).

Beaucoup de critiques, comme Pierre Demeuse (*Le Peuple de Bruxelles* du 22/09/1959) et Jean-Charles Varennes, y voient un roman très instructif pour les

---

<sup>125</sup> Claude-Henri Rocquet, article cité.

<sup>126</sup> André de Wissant, *Sud-Ouest*, 15/09/1959.

<sup>127</sup> Jean Nicollier, article cité.



parents, avec une analyse de la psychologie enfantine qui ne cherche pas à moraliser comme le souligne Maurice Nadeau<sup>128</sup>.

Forton faisait aussi œuvre de sociologue en montrant l'influence du milieu<sup>129</sup> sur les mentalités et comment ces enfants « sont les produits de leur siècle et de leurs familles » (Pierre Paret, *La Dordogne libre* du 9/09/1959).

Dans ses adolescents, travaillés par des aspirations complexes et inconciliables, apparaît toute une future société en formation :

« Jean Forton se maintient à la hauteur de la société en formation, brutale, nue ou compliquée, qu'il met ici en scène. Il se fait l'interprète subtil des misères et des rêves, des gros désirs et des élans idéalistes de ses modèles. Il nous aide à découvrir des poètes exigeants et cachés chez des garçons à première vue uniquement soucieux de jeter leur gourme. » (Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne* du 23/01/1960).

Forton ne restait pas un simple observateur et son roman valait comme prise de position morale et politique, aux yeux de certains qui y voyaient même un écho des difficultés de la France à cette époque : « *Le Grand Mal* est un excellent roman, bien écrit et bien composé ; c'est surtout, à mon sens, un acte d'accusation. »<sup>130</sup>, « Comment ne pas évoquer l'atmosphère qui entoure la guerre d'Algérie ? », « Ces propos ne sont pas ceux d'un anarchiste, mais d'un homme conscient de la vie et de ses tares et qui, malgré les apparences, croit à un progrès, lent certes, mais assuré. »<sup>131</sup>

Et les critiques de s'interroger sur le « grand mal » qui a donné son nom au livre. Car cette expression que l'on trouve à plusieurs reprises dans le roman, reçoit des sens légèrement différents selon les personnages qui l'emploient, et les critiques rajoutent encore à cette diversité leurs propres interprétations. Ainsi, pour Pierre Paret de *La Dordogne libre* (9/09/1959), « Le grand mal, c'est l'incompréhension. (...) l'oubli. L'adulte oublie qu'il fut d'abord un enfant ».

Claude-Henri Rocquet (*La Vie de Bordeaux*, 29/08/1959) rappelle que le problème du mal préoccupe l'auteur depuis les livres antérieurs et voit dans son dernier

---

<sup>128</sup> « Un enfant comme les autres », *L'Observateur* du 2/07/1959.

<sup>129</sup> J. M. Eylaud, article cité.

<sup>130</sup> Pierre Paret, article cité.

roman une allusion au « grand mal » de la France contemporaine, mais il n'en donne aucune définition.

*Le Bulletin critique du livre français* (n° 167 de novembre 1959), reprend la définition qu'en donne Gustave, l'un des protagonistes, qui périt victime de son idéalisme : l'actuel « grand mal », c'est « la méconnaissance d'autrui, la négation des autres. Jouir au dépens des autres... ». Pour le *Bulletin de la NRF* de 1960, le « grand mal » est la haine, la violence, la cruauté.

Anne Villebau avoue dans *Les Lettres françaises* (9/07/1959) : « J'ai terminé le livre de Jean Forton sans comprendre ce que signifiait ce grand mal. Je ne suis pas sûre que l'auteur sache exactement ce qu'il entend par là. »

Elle reproche également à Forton de s'être « empêtré dans le thème pseudo-philosophique du grand mal », sans lequel « le livre serait une belle réussite. »

Kléber Haedens (*Paris-Presse* du 1<sup>er</sup>/08/1959) lui en sait gré, par contre : « Jean Forton a voulu dépasser le roman de mœurs et donner à son livre un sens philosophique, ce dont personne sans doute n'aura le cœur de le blâmer. »

Sur un plan plus strictement littéraire, les reproches, peu nombreux, portent essentiellement sur l'intrigue.

André Rousseaux, dans *Le Figaro littéraire* du 25/07/1959, au nom de la vraisemblance, reproche à Forton d'avoir laissé la disparition des fillettes au deuxième plan. Quant à Pascal Pia, il juge « ce roman trop éparpillé » parce qu'il mêle plusieurs sujets que l'auteur n'a pas « exploités avec une égale application » (*Carrefour* du 26/08/1959). Gil Buhet se dit « enchanté par des notations d'une admirable psychologie, mais déçu par la démarche cahotante d'une histoire plutôt laide et souvent incohérente » (*Journal de Saint-Etienne*, pas de date).

C'est pourtant cette complexité de l'intrigue, inhabituelle chez Forton, qui lui vaut les éloges les plus enthousiastes :

« D'un foisonnement et d'une richesse peu communs chez un auteur si jeune, le livre se présente à la manière d'une fugue : variations simultanées sur le thème du "grand mal" symbolisé par l'anecdote du départ : la disparition de quatre ou cinq petites filles au cœur

---

<sup>131</sup> Jean-Charles Varennes, article cité.

même d'une ruelle étroite où vivent, en champ clos, de curieux personnages. » (*Pour tous*, n° 36, pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).

« En animant tous ces personnages, Jean Forton a construit un passionnant roman qui mérite de prendre sa place parmi les meilleurs qu'on a déjà pu écrire sur le paradis et l'enfer des amours enfantines. » (René Bailly, *Les Nouvelles littéraires*, 30/07/1959).

Plusieurs critiques soulignent la maîtrise de Forton pour animer tout un monde : Kléber Haedens<sup>132</sup> parle d'un « livre solidement cousu main », André Dalmas<sup>133</sup>, de livre « fort bien travaillé » malgré le « foisonnement d'anecdotes », ce qui est rare, et André Rousseaux<sup>134</sup> vante la « force certaine de la construction ».

Pour Jacques Brenner<sup>135</sup>, la « succession de scènes, toutes réussies », présentées sans transition, relève heureusement de la technique cinématographique. On connaît effectivement le goût de Forton pour le cinéma et sa vocation de cinéaste contrarié.

À la différence de l'intrigue, les personnages du roman font l'unanimité des critiques. Pascal Pia trouve « excellents » les chapitres qui montrent « le comportement du jeune Ledru avec son copain Frieman [...] ou avec le prestigieux Stéphane »<sup>136</sup>. Pour Jacques Brenner, « Les enfants terribles que nous peint M. Forton sont hélas vraisemblables et leur psychologie est finement étudiée. ».

*Le Grand Mal*, comme les romans précédents, allie lucidité et poésie. Pour certains, l'œuvre relève du réalisme : « Jean Forton n'est pas de ces romanciers qui ornent la vie »<sup>137</sup>, et même d'un réalisme courageux :

« Forton est un homme courageux : il dénonce les tares de la société tout en soulignant la valeur de la vie, en montrant ce qu'elle pourrait être si les hommes savaient être heureux. »<sup>138</sup>.

Jean Nicollier, dans *La Gazette de Lausanne* (23/01/1960), parle pourtant de « poème de l'enfance-adolescence », et Gilbert Ganne, d'une « sorte de poème à

---

<sup>132</sup> *Paris-Presse*, 1/08/1959.

<sup>133</sup> « Maurice Blanchot : *Le Livre à venir*, Jean Forton : *Le Grand Mal* », *La Tribune des Nations*, 17/07/1959.

<sup>134</sup> *Le Figaro littéraire*, 25/07/1959.

<sup>135</sup> *Paris-Normandie*, 11/11/1960.

<sup>136</sup> Pascal Pia, article cité.

<sup>137</sup> Kléber Haedens, article cité.

l'enfance » (« La Course aux prix de fin d'année est déjà ouverte », *L'Aurore*, 8/09/1959). D'où cet « étrange mélange de tendresse et de cruauté » relevé par Anne Villebau dans *Les Lettres françaises* (9/07/1959), traduisant l'ambiguïté de ces enfants-adolescents, pour qui la pureté, l'aspiration au bonheur et à la beauté vont de pair avec le cynisme et la brutalité.

L'alliance des contraires donne au style ce mélange de poésie, de lucidité et d'humour, particulier à Forton :

« Les images sont nettes, la plume est sûre. Mais derrière la clarté des phrases, derrière l'humour des réalités se cache une poésie subtile, quelque chose d'ambigu qui atténue la dureté des mots avec lesquels Jean Forton peint ces garçons et ces filles de quatorze ans. Un excellent livre écrit avec le cœur. » (J. Boiron, *La Dépêche du Midi*, 19/02/1960).

Maurice Nadeau trouve *Le Grand Mal* « plaisant à lire, d'une ironie douce ou parfois d'une poésie émouvante, juste de ton et d'une précision savoureuse dans le détail » (*L'Observateur*, 2/07/1959).

Si pour certains, « Le sujet n'est pas nouveau, le style non plus » (*Aux Écoutes*, 21/08/1959), pour d'autres, la poésie décupante de Forton constitue une « originalité qu'il faut chercher aussi bien dans le style que dans la pensée. Pour éviter d'être la dupe des apparences, il poursuit la vérité jusqu'au fond des âmes. »<sup>139</sup>

De même, sa langue, jugée d'une parfaite netteté par Jacques Brenner<sup>140</sup>, « sans recherche visible et sans surcharges pseudo-poétiques »<sup>141</sup> apparaît trop prosaïque à André Rousseaux qui reproche à l'écrivain de ne pas chercher à séduire et de manquer d'invention romanesque dans ses « exposés méthodiques » et ses « tableaux démonstratifs »<sup>142</sup>. La crudité de la langue très imagée plaît à d'autres<sup>143</sup>, en revanche, ainsi que le contraste entre l'obscénité verbale et la timidité des grands garçons envers les femmes, « frappant de vérité »<sup>144</sup>.

---

<sup>138</sup> Jean-Charles Varennes, *La Dernière heure d'Alger*, 15/10/1959 (env.).

<sup>139</sup> Jean-Charles Varennes, article cité.

<sup>140</sup> Jacques Brenner, *Paris-Normandie*, 11/11/1960.

<sup>141</sup> Jean Rousselot, *L'Écho d'Oran*, pas de date.

<sup>142</sup> *Le Figaro littéraire*, 25/07/1959.

<sup>143</sup> *Bulletin critique du livre français* n° 167, novembre 1959.

<sup>144</sup> *Domus*, novembre 1959.

En s'attardant sur la « dure vérité » de l'enfance, *Le Grand Mal* fait penser à *La Guerre des boutons* pour Jean-Charles Varennes (*Centre-Matin*, 2/09/1959) ou à *Poil de Carotte*, à cause de la famille Ledru<sup>145</sup>.

Sa poésie, par contre, comme celle de *La Fuite*, rappelle *Le Grand Meaulnes* : « Comme Alain-Fournier, Jean Forton regrette son enfance et le vert paradis des amours enfantines. »<sup>146</sup> Cependant les temps ont changé et l'enfance de Forton n'est pas celle de Fournier, d'où le message « désenchanté » du *Grand Mal*.

Le roman de Forton évoque Gide aussi, avec la beauté vénéneuse de Stéphane qui rappelle Lafcadio à Pascal Pia<sup>147</sup>, et une manière de trop bien éclairer les choses comme *Les Faux-Monnayeurs*, selon Jacques Brenner. Sans doute est-ce pour cette raison que *Le Grand Mal* lui paraît moins poétique que *Les Fruits du Congo* de Vialatte, qui traitent des mêmes thèmes<sup>148</sup>.

André Rousseaux en appelle aussi à Gide, qui « eût aimé cet examen du bien et du mal et de leur mélange précis. Il aurait apprécié encore plus l'affreuse victoire du “grand mal” au dénouement. »<sup>149</sup>

Le nom de Mauriac<sup>150</sup> apparaît également dans les critiques sur *Le Grand Mal*, et on parle même du *Journal d'Anne Frank* à cause de la lucidité de l'enfant devant « l'incapacité de ses père et mère à accomplir cette mission de parents pour laquelle ils n'ont pas la vocation. »<sup>151</sup>

André Dalmas compare Forton à Raymond Guérin, son autre grand aîné bordelais : « L'ambiguïté de ces métamorphoses ne laisse pas de rappeler – ce qui est un compliment – celle qui accompagnait le héros de Raymond Guérin dans *L'Apprenti* »<sup>152</sup>.

---

<sup>145</sup> Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne*, 23/01/1960.

<sup>146</sup> Jean-Charles Varennes, article cité.

<sup>147</sup> Pascal Pia, *Carrefour*, 26/08/1959.

<sup>148</sup> Jacques Brenner, article cité.

<sup>149</sup> *Le Figaro littéraire*, 25/07/1959.

<sup>150</sup> Théodore Quoniam, *Etudes philosophiques* n° 1, 1960, p. 103.

<sup>151</sup> Pierre Paret, *La Dordogne libre*, 9/09/1959.

<sup>152</sup> *La Tribune des Nations*, 17/07/1959.

Enfin, avec son « énigme proprement policière »<sup>153</sup> doublée d'une étude de mœurs, on trouve au *Grand Mal* une ressemblance avec les romans de Simenon :

« Si l'on ajoute qu'aux juvéniles passions des collégiens se juxtapose une amorce de roman policier (des petites filles ont disparu), on pourra *mutatis mutandis* évoquer Georges Simenon. Ce n'est pas un mince éloge. » (*La Sélection des libraires de France*, décembre 1959).

Avec *Le Grand Mal*, Forton partait de nouveau favori pour les prix de l'automne. André Rousseaux signale sa « forte situation littéraire », due notamment au patronage de la NRF<sup>154</sup>. Pour Kléber Haedens, il mérite d'être remarqué parmi les romans des jeunes écrivains de 1959<sup>155</sup>.

Forton qui, à 29 ans, « a subitement dégelé la critique avec son sixième roman »<sup>156</sup>, fait en effet partie du peloton des « espoirs » avec, entre autres, René de Obaldia.

Dans l'équipe des anciens, se trouvent Blondin pour *Un singe en hiver*, Sarraute, étoile du Nouveau Roman, pour *Le Planétarium* paru chez Gallimard, mieux placée que Robbe-Grillet, le chef de l'école, avec *Le Labyrinthe*.

Cependant, la caractéristique de l'écrivain Forton apparaît déjà aux yeux de certains critiques et à l'auteur lui-même : « une excellente presse et pas de lecteurs »<sup>157</sup>. Le journaliste d'*Aux Écoutes* (21/08/1959) signale également que les cinq premiers romans sont passés inaperçus.

Par ailleurs, Pierre Paret dans *La Dordogne libre* (9/09/1959) analyse avec une âpre pertinence la situation de Forton par rapport aux instances littéraires parisiennes et son refus de quitter la province pour se livrer à la comédie dérisoire des ambitieux « montés à Paris » :

« Si les Goncourt qui, pris individuellement, sont presque tous des gens "bien" mais qui, réunis, constituent l'un des jurys les plus insensés que l'histoire littéraire ait jamais connu,

---

<sup>153</sup> Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne*, 23/01/1960.

<sup>154</sup> *Le Figaro littéraire*, 25/07/1959.

<sup>155</sup> *Paris-Press*, 1/08/1959.

<sup>156</sup> Gilbert Ganne, « La Course aux prix de fin d'année est déjà ouverte », *L'Aurore*, 8/09/1959.

<sup>157</sup> « La calamité d'être bordelais », entretien avec Pierre Demeron, *Arts*, 12/08/1959.

avaient un tant soit peu de dignité et de goût, ils se pencheraient longuement sur *Le Grand Mal*. Et ils se réhabiliteraient en lui décernant leur prix annuel. Mais peut-on espérer, pour Jean Forton, un succès aussi éclatant ? Pour obtenir un prix, tout au moins l'un des quatre grands, il faut être introduit (cette manière de parler évoquant irrésistiblement les lieux où souffle le sexe, me plaît, car elle évoque avec une implacable précision la navigation en eau trouble à laquelle se livrent auteurs et éditeurs pour décrocher la timbale aux œufs d'or). Or Forton, qui a tout juste vingt neuf ans, apprécie peu ce genre de prostitution. De plus, il est affligé d'une tare irrémédiable : il est bordelais. Si seulement il habitait Paris, on l'exhiberait de force, on lui ferait répéter au manège les tours qu'on l'obligerait à exécuter le soir. Mais il habite Bordeaux ! La ville qui précisément – et fort justement – représente, aux yeux des gens de lettres, le bastion le plus avancé de l'obscurantisme. »

Entre 1957 et 1959, Forton semble, certes, accéder à la maturité littéraire aux yeux de la critique. *La Cendre aux yeux*, le premier de ses romans à être salué comme un chef-d'œuvre, apparaît comme l'aboutissement d'une quête stylistique, désormais parvenue à une précision et une pureté idéales. C'est aussi la première fois que l'auteur est allé aussi loin dans le drame et dans l'analyse des profondeurs psychologiques, son tour de force étant d'avoir montré la monstruosité morale d'un personnage extrêmement banal.

Mais à partir de *La Cendre aux yeux*, la médiocrité des personnages fortoniens devient objet de dégoût et même d'horreur pour le lecteur : le protagoniste de *L'Oncle Léon* inspirait la compassion et restait sympathique, celui de *La Cendre aux yeux* est moralement répugnant. Certains critiques, tout en reconnaissant à l'auteur une incontestable maîtrise, se déclarent choqués par le sujet et on peut imaginer, à travers ces réactions connues, qu'une partie du public s'est détournée de Forton à ce moment-là, tandis que son vrai public, le moins nombreux, se renforçait.

Avec *Le Grand Mal*, Forton aborde une dimension plus sociologique et plus philosophique du roman, en montrant les racines du mal social à travers un petit monde adolescent. Pour la première fois, la jeunesse est le sujet principal d'une de ses œuvres et on reconnaît qu'il y excelle. Les critiques signalent aussi son habileté à construire des intrigues, rendue évidente par le nombre inhabituel de personnages et d'anecdotes.

Enfin ces deux romans sont les premiers à être présentés au Goncourt, ce qui montre la position établie de l'auteur à cette époque. Les articles de presse confirment son statut d'écrivain reconnu mais la faille apparaît à ce moment-là : Forton ne bénéficie que d'un succès d'estime, les critiques le connaissent et l'apprécient de plus

en plus, mais le grand public ne le lit pas. Lui-même attribue cette absence de notoriété au fait qu'il soit resté en province, et particulièrement à Bordeaux. On peut se demander alors si avant l'épisode du Goncourt, la destinée littéraire de Forton n'était pas déjà scellée.

### ***c) 1960 : L'Épingle du jeu***

En 1960, paraît *L'Épingle du jeu* qui marque l'apogée littéraire de Forton, pas forcément celle de son art romanesque – atteinte déjà pour certains avec *La Cendre aux yeux* – mais celle de sa carrière. On sait que le roman partait grand favori pour le Goncourt, si André Billy, président du jury, ne s'était interposé pour des raisons idéologiques. Forton avait désormais acquis l'estime des grands critiques littéraires de l'époque, dont il avait fidélisé un certain nombre. Ils suivaient avec intérêt la carrière du jeune romancier, comme André Dalmas de *La Tribune des nations*, qui l'avait découvert avec *La Cendre aux yeux* et lui garda sa sympathie et son estime jusqu'aux *Sables mouvants* :

« Monsieur Jean Forton est bon écrivain. Ce que j'aime en lui, c'est l'attention que portent ses personnages – ses adolescents – à chercher chez les adultes le secret de la liberté, que ceux-là, hélas ! ne possèdent plus. D'autre part, le récit est bien fait. Voilà un roman qui devrait avoir des lecteurs. »<sup>158</sup>

Comme *Le Grand Mal*, *L'Épingle du jeu* est un roman de l'adolescence, celle qu'a connue Forton, avec l'Occupation en fond de scène. Nous sommes à la fin de la guerre, au moment de la disette générale, qui se fait sentir cruellement chez de jeunes adolescents, également victimes des sévices infligés par les éducateurs d'une certaine institution religieuse, bien connue des Bordelais. Ainsi Forton lui-même résume-t-il son roman :

« Nous nous trouvons à l'ombre d'un collège et tandis qu'au-dehors la guerre s'enfonce dans l'horrible, quelques jeunes gens cherchent un sens à la vie. Ils croient le trouver dans cette liberté qui leur est refusée et se réfugient dans une révolte permanente que domine un maître ambigu matamore et despote. »<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> André Dalmas, « L'humeur des lettres », *La Tribune des Nations*, 23/09/1960.

<sup>159</sup> Article de Roger Galy, *La France La Nouvelle République*, 13/10/1960.



En ce qui concerne les adolescents, les critiques retrouvent la qualité d'analyse qu'ils ont saluée dans *Le Grand Mal* :

« Sur le plan littéraire, *L'Épingle du jeu* n'en est pas moins un livre réussi, à la psychologie très sûre, vivant, entraînant – un témoignage sur l'adolescence d'un grand intérêt. » (André Marissel, « Chronique littéraire », *Paix et liberté*, Bruxelles, 4/12/1960).

Forton apporte de nouveau un précieux témoignage sur la jeunesse, qui peut aider les parents dans leur éducation : « Après avoir lu ce volume, les parents comprendront mieux leurs enfants car les fautes des adultes y sont parfaitement mises en évidence. » (Jean-Charles Varennes, *Centre-Matin*, 29/11/1960 et 9/12/1960).

Le sujet n'est pas original mais son traitement l'est :

« On a lu de nombreux récits sur la vie de collègue ; bien peu ont cette originalité et cette profondeur. [...] *L'Épingle du jeu* mérite de prendre place parmi les grands livres consacrés à l'adolescence. » (Ch. Burucoa, *Les Fiches bibliographiques*, 1960).

Pour Gérard Bauer du *Journal d'Alger* (7/10/1960), « le choix des épisodes, dans leur vérité souvent cruelle, demeure celui d'un écrivain original et délicat. »

Or, *L'Épingle du jeu* est avant tout, comme l'écrivait Pierre de Lescure, « la belle histoire d'une révolte brimée »<sup>160</sup>. Ce « procès objectif des directeurs d'un collège » et « des moyens qui permettent de rendre la pâte humaine amorphe », engendra une violente polémique qui coûta le Goncourt à son auteur.

Pour la plupart des critiques, Jean Forton ne fait pas mystère de s'être livré à un règlement de comptes. À partir de là, certains lui reconnaissent du talent dans la colère, d'autres ne peuvent lui pardonner sa cible, comme le fameux André Billy :

« Je dirai donc l'étonnement, mettons la stupeur où m'a plongé *L'Épingle du jeu*. Stupeur telle que j'en suis à me demander si les maîtres dont l'auteur croit avoir eu à se plaindre sont bien de l'espèce de ceux à qui j'ai eu affaire autrefois. [...] Le P. de Labarthe, de *L'Épingle du jeu*, n'offre aucun trait des jésuites que j'ai fréquentés. Je ne dis pas qu'il est faux, je ne dis pas qu'il est invraisemblable, l'auteur l'a peut-être peint d'après nature. Ce que je puis dire seulement, c'est que je reste effaré d'avoir rencontré dans un roman qui se donne comme vécu un jésuite de ce genre. Le P. de Labarthe appartient à une famille d'éducateurs religieux totalement ignorée de moi [...] Je ne nie pas que *L'Épingle du jeu* soit un livre véridique, je ne l'affirme pas non plus, je suis trop mal informé de ce que sont devenus l'esprit, les façons et la pédagogie des bons Pères, mais, je le répète, je suis déconcerté, ahuri et, en dernière analyse, choqué. [...] J'attends avec impatience et curiosité qu'un jeune élève des Pères nous dise quel crédit mérite ce roman dont l'impartialité et la

---

<sup>160</sup> Pierre de Lescure, « Un livre parmi les autres », *Lettres françaises*, octobre 1960.

véracité me paraissent au moins douteuses.» (« Une curieuse satire de la pédagogie jésuitique », André Billy, *Le Figaro littéraire*, 9/11/1960).

Nous savons avec quel manque d'élégance Mauriac prit également parti contre le roman de Forton<sup>161</sup>.

Aux côtés de ces deux autorités littéraires, qui avaient leur tribune dans des journaux importants, se rangèrent un certain nombre de journalistes qui obéissaient sans doute aux mêmes raisons idéologiques. Le jeune Bernard Pivot, qui écrivait aussi dans *Le Figaro littéraire*, intitula son article « Jean Forton a réglé ses comptes avec les jésuites » et parla de « jésuitophobie » : « cela paraît outré, incroyable. » (Bernard Pivot, *Le Figaro littéraire*, 22/10/1960).

Le critique du *Phare* de Nantes, tout en reconnaissant à Forton « un indéniable talent », voit aussi dans le roman le règlement de comptes « d'un collégien malmené » et considère que « cette histoire insensée et délirante [...] est une vengeance manquée » :

« À la manière d'un boomerang, le roman se retourne contre son auteur. Et s'il devait lui rapporter quelque prix, ce ne serait jamais que les 30 deniers d'une vilénie. » (Joseph Bertrand, *Le Phare Dimanche*, 20/11/1960).

La violence de la dénonciation des méthodes jésuites faisait douter certains critiques de la vérité des faits en question, mais ce faisant, ils en oublièrent que *L'Épingle du jeu* était avant tout un roman, et non un document. C'est pourquoi, souvent conscients de leurs propres contradictions, ils précisent bien qu'il ne s'agit pour eux que d'un pamphlet, et non d'un roman :

« Un roman ! *L'Épingle du jeu* est plutôt un pamphlet. Un pamphlet d'une injustice telle, d'une invraisemblance si poussée, d'une méchanceté si constante qu'il est impossible de lui accorder le moindre crédit. » (Pierre Berthier, « Sus aux jésuites », *La Cité*, 27/10/1960).

Dans *La Feuille d'avis de Lausanne* (article du 24/11/1960), J. L. Cornu ouvre plus clairement le débat sur les rapports du roman et de la réalité, avec les conséquences éventuelles de la lecture d'une fiction. En effet, il ne met pas en doute le témoignage d'une expérience vécue aussi douloureuse mais il « pense que la forme romanesque se prêtait mal à un tel témoignage », car elle demande trop à notre crédulité : nous voulons

---

<sup>161</sup> Cf. *supra*, p. 30, note 4.

des preuves, des documents. Qui plus est, « le roman pousse son lecteur à généraliser » et à penser « ils sont tous comme cela ! ».

Le plus étonnant est que même des revues laïques comme *L'Éducation Nationale* reculent devant la violence de la satire :

« la satire, et la satire violente de l'éducation des jésuites, donne à ce roman un ton, excessif peut-être [...] le dénouement semble manifester un parti pris de violence, de rancune qui choque. » (R. Puson, *L'Éducation Nationale*, 27/11/1960 et *Sciences et Techniques humaines*, janvier 1961).

C'est effectivement le dénouement qui provoqua le plus de réactions négatives :

« cette fin atroce, féroce, sent le règlement de comptes [...] Elle n'était point cependant commandée impérieusement par 288 pages qui, en dépit de cela, gardent leur valeur et méritent lecture. » (Jean-Marc Théolleyre, *Le Monde*, 5/11/1960).

Quoi qu'il en soit, la plupart de ses détracteurs reconnaissaient le talent de Forton, même s'ils doutaient de la vraisemblance des personnages et de l'intrigue : « on admire l'ouvrage et l'auteur en dépit de la rancœur haineuse à laquelle le lecteur ne souscrit pas aisément. » (Annie Briere, *Livres de France*, janvier 1961).

« Bien que gâté en maints endroits par cet esprit sectaire et de parti-pris que j'ai dénoncé, ce roman est digne de l'intérêt et de l'attention que lui mérite le talent incontestable de l'auteur. » (article signé E. T., *Collectivités Express*, 10/10/1961).

Dans le camp adverse, les critiques n'étaient pas inférieurs en nombre, mais aucun ne faisait le poids face à André Billy et à Mauriac. Ils étaient, quant à eux, sensibles à l'utilité de la dénonciation des méthodes jésuites, destructrices de toute une frange de la jeunesse :

« C'est la première fois, à ma connaissance, et ce n'est pas le moindre mérite du livre de Jean Forton, que je vois mettre en cause aussi violemment dans une œuvre littéraire, cette mutilation de l'homme qui s'opère dès l'enfance par le moyen de toute une pédagogie qui, peut-être, n'est pas le seul fait de l'éducation cléricale mais dont celle-ci présente certainement des manifestations typiques et systématiques. [...] J'ai été personnellement au courant il y a quelques années d'une tentative faite par une petite revue catholique pour tracer les grandes lignes d'une étude sociologique sur cet étrange type de "sociétés" que forment certains collèges de Basse-Bretagne ou d'ailleurs et que l'un des rédacteurs de la revue qualifiait de "nids à névrose". Tentative avortée. Quoi d'étonnant ? Les témoins et les victimes de ces sortes d'humiliations ou bien préfèrent en ensevelir le souvenir dans le silence ou bien sont devenus incapables d'en témoigner. » (Marc Le Bot, *Europe*, avril 1961).

De même, le critique de la *NRF* récuse la bonne réputation des collèges jésuites :

« L'un des mythes les mieux ancrés dans l'esprit de nos contemporains est celui de l'excellence des méthodes jésuites. Lieu commun mais on ne réfléchit pas au fait que les jésuites ont été d'excellents éducateurs il y a 300 ou 400 ans, moment où ils étaient les seuls. Depuis la société a évolué, les jésuites point ! Leurs procédés sont assez rudement mis en question dans Jean Forton ; avec quelle stupéfaction on découvre des traitements disciplinaires tout à fait raffinés, tortures subtiles. Les fruits de cette éducation sont le désespoir et la haine. » (Jacques Bens, *NRF*, décembre 1960).

Pour André Stil de *L'Humanité*, le livre de Forton a le mérite de montrer « comment, en ces enfants, on tue l'homme. » Il reproche toutefois à Forton de ne pas avoir gardé le cap jusqu'au bout :

« Mais pourquoi faut-il qu'alors le roman tourne, ou plutôt semble tourner brusquement. Jean Forton a-t-il eu peur d'être accusé de "schématisme", de manichéisme, pour avoir dit trop droit ce qu'il voulait dire ? »

et d'avoir fait passer le préfet des études de noir à blanc. Car la vérité, le réalisme suffisent à sa revanche, comme l'indique le mot de Pascal placé en exergue du livre : « Je n'ai besoin que de vous-mêmes pour vous confondre. » (André Stil, *L'Humanité*, 10/11/1960).

Pierre de Lescure distingue également le romancier du polémiste :

« Jean Forton est un romancier, et il connaît son métier. En romancier, et non en raisonneur, il fait entrer en scène les "bons Pères" et si ces derniers sont "confondus", comme l'écrivait Pascal, ce n'est pas à cause des flèches de l'esprit, mais parce que nous voyons vivre, en leur réalité, des personnages dont une certaine discipline a marqué jusqu'aux sentiments. »<sup>162</sup>

Il considère d'ailleurs que l'hypothèse du règlement de comptes est injurieuse pour un romancier : « c'est insulter un romancier ou ignorer ce qu'est tout bonnement un roman. Jean Forton montre et ne démontre pas. »<sup>163</sup>

D'autres, comme Kléber Haedens, tentent de garder une certaine objectivité : la citation de Pascal en exergue montre qu'avant même la première ligne du premier chapitre, le combat se trouve rudement engagé, mais le romancier n'a peut-être pas pour autant exagéré les faits :

« Chaque fois que l'on dit à un romancier qu'il a un peu forcé les choses, le romancier répond que l'événement même qui paraît excessif est le plus vrai de l'histoire. Il se peut

---

<sup>162</sup> « Autour des prix littéraires », *France nouvelle*, 2/11/1960.

<sup>163</sup> Pierre de Lescure, *L'Action laïque*, décembre 1960.

donc très bien qu'il existe aujourd'hui des hommes couverts de décorations et d'honneurs parce qu'ils ont fait tuer des enfants. » (Kléber Haedens, *Paris-Presse*, 29/10/1960).

Objectivité également chez le journaliste de la Radio-Diffusion de Lille, qui sépare bien l'aspect documentaire et les qualités littéraires de l'ouvrage, en n'excluant pas la véracité de l'histoire :

« Si cette histoire est authentique, elle donne envie de hurler. Si ce n'est qu'un roman, il est bien fait puisqu'on y croit d'un bout à l'autre. Ce qui est certain, c'est qu'il faut lire *L'Épingle du jeu*. Ce roman a fait l'objet de polémiques. Ma mission ne consiste qu'à le juger sur le plan littéraire et je dis qu'il est bon. D'autres, intéressés à cette violente attaque contre l'éducation jésuite diront ce qu'il convient d'en penser sur le plan des réalités. » (Bernard Gros, chronique « J'ai lu cette semaine », Radio-Diffusion de Lille Télévision française, 8/12/1960).

Jean Guinand, dans *Les Dernières Nouvelles d'Alsace* (21/11/1960), dépasse la polémique en parlant de « procès en forme de roman [...] intenté par Jean Forton avec un sens du récit, une vigueur et une générosité qui forcent l'attention et la passionnent ».

Pour d'autres, la critique contre les jésuites pourrait aussi bien concerner n'importe quelle institution scolaire et le mérite de Forton est d'avoir rendu l'atmosphère d'une jeunesse marquée par l'Occupation :

« M. Forton est terriblement dur pour les membres enseignants de la Compagnie de Jésus. Son roman – à l'air autobiographique – est marqué au coin d'une rancune qui ne pardonne pas, jamais... Tout cela, qui est la tragédie – auparavant tragi-comédie des brimades scolaires – ne prouve d'ailleurs absolument rien pour ou contre les *Jèzes* : il suffirait de changer le lieu et les personnages pour accabler, au choix, les profs de lycée ou les instituteurs. [...] L'intérêt du roman est ailleurs : dans un tableau ni neuf, ni original, mais bien venu, et auquel la guerre apporte un ragoût particulier, de cette vie collective des potaches qui laisse des souvenirs ineffaçables au cœur des hommes. Et l'on sait, depuis *Le Grand Mal*, que Jean Forton sait faire vivre les enfants. » (*Sélection des libraires de France*, 12/12/1960).

En ce qui concerne les personnages, l'essentiel des critiques se focalise sur le personnage du Père de Labarthe qui est l'élément le plus dérangeant du roman :

« Homme tout d'une pièce, tenant à la fois du héros et du monstre, tour à tour attirant et repoussant, il poursuit son but, foulant aux pieds ce qui l'en écarte. Jean Forton a admirablement dessiné ce caractère hors série, tout au moins dans le monde de la vie quotidienne. » (*L'Hôpital*, décembre 1960).

Son ambiguïté vient du point de vue interne adopté par l'auteur, qui nous fait vivre les événements et leur impact sur les caractères à travers le jeune protagoniste :

« Livre partisan, livre habile. L'histoire étant contée par le personnage central, nous sommes amenés presque de l'intérieur à participer à la rébellion, puis à la surprise et à

l'engagement. Nous sommes, nous aussi, devenus les fanatiques du Père, lorsque la conclusion brossée en quelques traits qui ne sont même pas amers vient éclairer d'un jour glacial et dans sa sécheresse objective, terrible, la fragilité de nos illusions. La paternité abusive qui s'exerce là ne débouche point comme chez Bazin sur la rassurante grisaille quotidienne ; elle s'ouvre sur un abîme d'orgueil et de soufre. » (*Les Annales*, 1/02/1961).

En effet, ce religieux qui, à l'image de son maître Ignace de Loyola, porte sous la soutane « des bottes de cavalerie munies d'éperons », inspire d'abord la terreur et la haine, avant de séduire ses jeunes élèves en sa faveur et de les entraîner dans une entreprise mortelle. La fascination qu'il exerce sur nous à travers les personnages atténue la portée du roman pour Matthieu Galey :

« Peut-être, pour des "Provinciales", est-ce un peu doux : l'auteur ne parvient pas à maîtriser l'estime, l'intérêt que lui inspire son Escobar. Cette équivoque n'est pas déplaisante, fût-elle le fruit d'un échec. Elle ajoute à ce réquisitoire une dimension imprévue, des nuances dans la polémique. » (Matthieu Galey, *Arts*, 21/10/1960).

Kléber Haedens est le seul à proposer une interprétation parfaitement noire du personnage, puisque d'après lui,

« le Père s'est montré aimable pour entraîner ses quatre élèves dans la Résistance et comme il n'a pu les asservir par les colles bleues et les quarantaines, il s'arrange pour les laisser fusiller par les Allemands. » (Kléber Haedens, *Paris-Presse*, 29/10/1960).

Pour Joseph Bertrand du *Phare Dimanche*, Forton perd vite toute crédibilité avec ce personnage : il en fait un dément, un inconscient, ce que n'est pas le père de Labarthe « si ambigu que soit le personnage »<sup>164</sup>.

Cependant, aux yeux des critiques, Forton s'avère une fois de plus un romancier capable d'animer avec vraisemblance des personnages différents :

« Le talent qui s'exprime dans *L'Épingle du jeu* vient justement de la mesure des accents qui animent des personnages très différents les uns des autres. » (Pierre de Lescure, *Les Lettres françaises*, octobre 1960).

La difficulté était de donner autant de relief au groupe des jeunes gens qu'au personnage adulte, doté d'une personnalité écrasante :

« son récit a une exceptionnelle vigueur et aussi bien dans l'analyse des jeunes acteurs du récit que dans le dessin du préfet des études qui les tyrannise et les fascine à la fois, M. Forton témoigne d'un efficace pouvoir d'évocation. » (*Journal de Genève*, 11/11/1960).

---

<sup>164</sup> Joseph Bertrand, *Le Phare Dimanche*, 20/11/1960.

Pour Matthieu Galey la valeur du roman vient de ce portrait de camarades « qu'il ne sacrifie pas au sujet central » : « c'est là, je pense, le meilleur de ce livre solide, fouillé, adroitement composé. »<sup>165</sup>

D'autres critiques se montrent plus réticents vis-à-vis de la vraisemblance psychologique du personnage principal : « L'écrivain prête [...] beaucoup trop au collégien ». Il retrouve la pureté agressive d'un ressentiment de collégien mais il y rajoute « une méditation sur soi et sur la vie qui a plus d'un moraliste que d'un potache »<sup>166</sup>.

Pour André Dalmas,

« ce qui est contraire ou altère le mouvement du récit, ce serait plutôt la force de la réflexion de l'adolescent qui souffre et se révolte, décalage dans l'histoire de la sensibilité (donc, de l'écriture) de tout écrivain qui fait le récit d'une enfance. »<sup>167</sup>

Pierre de Lescure estime également qu'il écrit trop bien pour un jeune homme de seize ans et qu'il emploie « des mots trop heureux, des pensées trop nuancées ». Mais « c'est oublier qu'il ne s'agit pas d'un "journal intime" à proprement parler. »<sup>168</sup> : « Jean Forton a recours à la transposition comme tout vrai romancier »<sup>169</sup>.

Les remarques sur le style de Forton sont généralement liées aux prises de position idéologiques des critiques : « Dans sa fureur méchante Monsieur Forton en oublie de surveiller sa langue et son style. C'est dommage car voici un livre raté. » (Pierre Berthier, article cité). Jean-Claude Brisville, dans *Démocrate* (27/10/1960), lui reproche « un ton violent, souvent hargneux, parfois vulgaire ».

Pour le critique du *Progrès de Lyon*, le seul reproche qu'on puisse faire à *L'Épingle du jeu* sur le fond comme sur la forme est son manque d'originalité :

« C'est sans doute un bon roman, mais honnêtement moyen, ni original, ni brillant, qui n'apporte ni thème, ni style nouveaux. Ce thème est celui de l'éducation par les jésuites. » (Bernard Gaudez, *Le Progrès de Lyon*, 29/10/1960).

---

<sup>165</sup> Article cité, *Arts*, 21/10/1960.

<sup>166</sup> Joseph Bertrand, article cité.

<sup>167</sup> « L'humeur des lettres », *La Tribune des Nations*, 23/09/1960.

<sup>168</sup> « Autour des prix littéraires », *France nouvelle*, 2/11/1960.

<sup>169</sup> *Les Lettres françaises*, octobre 1960.

D'autres critiques notent un changement dans le style, bien évidemment lié à la virulence du contenu, à propos de ce nouveau roman : « De cet écrivain distingué, un peu indolent, à la plume claire, j'avais lu *La Cendre aux yeux*. Dans *L'Épingle du jeu*, il est devenu furieux. » (Philippe Sénart, *Combat*, 6/10/1960).

Mais la marque principale du style fortonien reste la limpidité, toujours plus grande de roman en roman : « ses romans gagnent d'année en année en densité psychologique, en construction et en limpidité de style. » (Jean Petitot, *Le Génie médical*, novembre 1960), ainsi que la vigueur : « son style est d'une fermeté exemplaire » (Gérard Bauer, *Journal d'Alger*, 7/10/1960), « Mais qui pourrait objecter [...] que la langue de son auteur n'est pas drue, nerveuse et d'une sourde vigueur ? » (Pierre Demeuse, *Le Peuple de Bruxelles*, 1/11/1960).

À l'inverse de ceux qui lui reprochent sa hargne vulgaire, d'autres retrouvent dans le style de *L'Épingle du jeu* une certaine retenue qui met en valeur, comme pour les romans précédents, la noirceur des faits racontés :

« Sans éclat, sur le ton de la conversation anodine et comme feutrée, quelquefois désabusée, que ne précipite et n'allume jamais la vindicte, Jean Forton rapporte des faits, des conduites qui relèvent d'un monde infernal. [...] La même pudeur de ton [...] un peu trop grise, se retrouve dans les scènes d'amour » (Jean Mogin, compte-rendu de *L'Épingle du jeu*, émission *Panoramique*, Radiodiffusion Télévision Belge, 30/12/1960).

Pour ce qui est de l'harmonie entre le style et les personnages, les critiques sont contradictoires, elles aussi, puisqu'André Dalmas reproche à Forton le décalage entre l'acuité des analyses et l'âge du protagoniste alors que pour Pierre de Lescure, « Les mots et le rythme collent à la réalité du personnage et à sa vision des choses. »<sup>170</sup>

Mais surtout, Forton sait rester à bonne distance d'un classicisme guindé et de la tentation du modernisme, tout en restituant l'esprit d'une époque :

« D'abord, il sait écrire. Son style sans soumission au purisme, sans concession au modernisme, reflète la langue de notre époque dans ce qu'elle a de meilleur, le rythme du langage étant caractéristique des idées exprimées. » (Jean-Charles Varennes, *Centre-Matin*, 29/11/1960 et 9/12/1960).

---

<sup>170</sup> Pierre de Lescure, « Un livre parmi les autres », *Les Lettres françaises*, octobre 1960.



De par ses personnages et certains de ses thèmes, *L'Épingle du jeu* rappelle une fois de plus aux critiques *Le Grand Meaulnes* : « Les Goncourt sont passés à côté d'un *Grand Meaulnes* (Pierre Feille, *Le Républicain du Lot-et-Garonne*, novembre 1960).

Mais « ce voile “Grand Meaulnes” que déchirent et le mal et la mort » (Yves Berger, *L'Express*, 13/10/1960) n'est qu'une ressemblance superficielle avec l'œuvre d'Alain-Fournier, dont Forton s'éloigne de plus en plus au fur et à mesure de ses romans. Jean Petitot rappelle qu'il avait déjà comparé *Le Grand Mal* à « un *Grand Meaulnes* non plus illuminé par les jeux de lumière de la folle espérance, mais noyé dans les grisailles du désenchantement moderne », mais « *L'Épingle du jeu* est plus amer encore, plus dur, plus mordant »<sup>171</sup>.

Pierre de Lescure considère que Forton en a fini avec les « descendances plus ou moins déguisées des *Caves du Vatican* et du *Grand Meaulnes* »<sup>172</sup> :

« Car ce Pierrefeu n'a plus rien des jeunes héros des *Caves du Vatican* d'André Gide ou du *Grand Meaulnes*. Il appartient à une classe encore privilégiée, mais vouée à déchoir. [...] Un Dieu et un “bien” capables de préparer l'enfant à accepter plus tard ou à subir les iniquités d'une société qui seront décorées des noms de toutes les grandeurs. C'est cela la déformation de la conscience humaine. »<sup>173</sup>

C'est plutôt au Gide des *Faux-Monnayeurs* que pense Matthieu Galey, qui, par ailleurs, écarte toute comparaison possible de Forton avec Mauriac :

« Rien de Mauriac chez ce Bordelais : c'est à Gide qu'il fait songer, celui des *Faux-Monnayeurs*. Moins dominé, mais plus secret, plus poétique, Jean Forton sait animer son roman d'un frémissement de vie. »<sup>174</sup>

Quant à André Billy, il est bien aise de pouvoir comparer *L'Épingle du jeu* avec *Les Nouveaux Aristocrates* de Michel de Saint-Pierre, qui paraît en même temps et traite lui aussi de l'éducation jésuitique mais d'une bien autre façon :

« Après *L'Épingle du jeu*, voici encore un roman qui a trait à l'éducation jésuitique. *L'Épingle du jeu* m'avait dépaycé, ahuri, choqué ; dans *Les Nouveaux Aristocrates*, je me trouve en pays de connaissance. Forton avait pris deux fous pour modèles. »<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> Jean Petitot, *Le Génie médical*, novembre 1960.

<sup>172</sup> Pierre de Lescure, article cité.

<sup>173</sup> Pierre de Lescure, « Autour des prix littéraires », *France nouvelle*, 2/11/1960.

<sup>174</sup> « Les romans », *Arts*, 21/10/1960.

Marcel Marc de *La Dépêche du Midi* (27/09/1960) trouve que le collège décrit dans *L'Épingle du jeu* ressemble plus à la pension du *Bon Petit Diable* de la Comtesse de Ségur (pour la scène du chat servi à la table du réfectoire, un reste de fourrure au cou) qu'au « *hara* glorieux de Montherlant au temps de *La Relève du matin* ».

Cécile Éluard dans *L'Illustré suisse* (9/03/1961) met en doute la véracité des sévices infligés par les pères jésuites à leurs élèves et trouve que dans le même genre, Dickens a plus de talent que Forton :

« On a peine à croire que puisse exister chez des éducateurs un pareil sadisme et que soient réelles ces scènes de cauchemar qui rappellent les épisodes où Dickens stigmatise, avec plus de talent, l'éducation et les punitions corporelles en honneur dans les collèges anglais. Ici, les portraits tiennent de la caricature, l'ironie et la colère donnent du relief aux récits de la vie de collège. »

Jean-Charles Varennes de *Centre-Matin* (29/11/1960 et 9/12/1960) cite Martin du Gard : « Ce livre est politique au bon sens du mot car il s'attaque à une imposture. Il le fait avec des arguments décisifs à la façon d'un Roger Martin du Gard. »

D'autres critiques comparent le roman de Forton à des romans maintenant oubliés mais connus des lecteurs de l'époque, comme *Sébastien Roch* d'Octave Mirbeau et *Allons z'enfants* d'Yves Gibeau.

Mais, comme le dit Gérard Bauer du *Journal d'Alger* (7/10/1960),

« M. Jean Forton ne doit rien à personne : son style est d'une fermeté exemplaire et le choix des épisodes, dans leur vérité souvent cruelle, demeure celui d'un écrivain original et délicat. »

Comme *L'Épingle du jeu* partait favori pour le Goncourt de 1960, tandis que *La Route des Flandres* de Claude Simon était le prétendant attendu du Renaudot, les critiques furent amenés à situer Forton par rapport au Nouveau Roman :

« Un autre candidat sérieux aux prix, Jean Forton (*L'Épingle du Jeu*) n'a rien à voir avec le Nouveau Roman, même si la mode, qui n'est pas à la clarté, est venue curieusement émousser un roman qui reste malgré tout d'une rare violence, et dans le bon sens. Les moyens ici sont plus ordinaires, parfois trop, dans la mesure où le récit est écrit à la première personne d'un collégien de 16 ans. » (André Stil, *L'Humanité*, 10/11/1960).

---

<sup>175</sup> « Les livres » par André Billy de l'Académie Goncourt, « La jeunesse réhabilitée », *Le Figaro littéraire*, 20/11/1960.

De même, pour Pierre de Lescure, l'audace qui a retenu l'attention de plusieurs membres de l'académie Goncourt dans leur lecture du roman de Forton ne réside pas dans sa forme mais dans son contenu : « Le nouveau roman de Jean Forton, *L'Épingle du jeu*, ne présente pas, comme *La Route des Flandres*, une syntaxe, une ponctuation, une composition générale révolutionnaires. »<sup>176</sup>

Effectivement, certains continuent à parler de classicisme à propos de *L'Épingle du jeu*, « un livre bien mené, bien construit et qui a du roman classique beaucoup de qualités. » (Jean-Marc Théolleyre, *Le Monde*, 5/11/1960).

Publié au cours de l'été 1960, *L'Épingle du jeu* permettait de nouveau à Forton d'entrer en lice pour les prix de l'automne :

« cet automne est faste du point de vue romanesque. Nombreux sont les ouvrages intéressants, en particulier ceux signés d'auteurs, qui ayant allègrement franchi le cap du second roman triplent, quadruplent... ou sextuplent la classe des prix littéraires. »<sup>177</sup>

Dans un autre article à propos de *L'Épingle du jeu*, le même journaliste cite trois des romans précédents de Forton, pour montrer qu'il a commencé à bâtir une véritable œuvre littéraire, méritant d'être couronnée :

« Depuis *La Fuite*, *L'Oncle Léon* et surtout *Le Grand Mal* qui l'an dernier aurait mérité un prix, cet écrivain s'impose comme un des romanciers les plus réguliers et les plus solides de sa génération, celui qui comprend le mieux la jeunesse. [...] Ce roman tragique, riche de jeunesse et d'ardeur est un des plus solides de la saison. » (Jean-Charles Varennes, *Centre-Matin*, 29/11/1960 et 9/12/1960).

Un autre critique rappelle que le nom de Forton n'est pas inconnu des lecteurs et qu'il a déjà été cité élogieusement pour *La Cendre aux yeux* et *Le Grand Mal*. Il conclut : « Jean Forton s'affirme de plus en plus comme un des meilleurs écrivains français. » (Raoul Louviche, *France-Journal*, quotidien d'expression française paraissant à Buenos-Aires, 28/10/1960).

C'est aussi l'avis du critique de *La Tribune de Lausanne*, pour qui Forton a derrière lui une véritable œuvre romanesque et devrait à ce titre intéresser les jurys de fin d'année. Avec *L'Épingle du jeu*, il a d'ailleurs des chances de recevoir un prix<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> Pierre de Lescure, « Autour des prix littéraires », *France nouvelle*, 2/11/1960.

<sup>177</sup> Jean-Charles Varennes, « La chronique littéraire de la semaine », sans indication de journal ni de date.

<sup>178</sup> *La Tribune de Lausanne*, article signé B., 30/10/1960.

Cette fois-ci, le roman de Forton se trouve dans le peloton de tête du Goncourt et du Fémina, et fait partie du « mince lot des 10 bouquins dont l'un doit triompher d'ici quelques jours. »<sup>179</sup> Mieux, sur 60 titres de romans en lice, 20 reviennent très souvent dans les pronostics, et 4 sont donnés comme « placés presque sûrs » : *L'Épingle du jeu*, *Le Bonheur du jour* (José Cabanis), *La Côte sauvage* (Jean-René Huguenin), *Les Guichets du Louvre* (Roger Boussinot) et parmi ces quatre, c'est *L'Épingle du jeu* qui est le plus souvent nommé.

*Les Lettres françaises* (27/10/1960) donnent comme candidats aux prix : José Cabanis, 16 contre 1 au Goncourt, Henri Thomas pour *John Perkins*, 18 contre 1 au Fémina, Claude Simon, 18 contre 1 au Renaudot, Jean Forton, 9 contre 1 au Goncourt, Jean-René Huguenin, 9 contre 1 au Goncourt.

Pour André Stil, Jean Forton est « un [...] candidat sérieux aux prix » (*L'Humanité*, 10/11/1960) et le critique de *La Presse* (21/11/1960) écrit : « Jean Forton sera, cette année, un outsider dangereux. Il le mérite car c'est un écrivain-né. »

Cependant, le 9 novembre, comme l'écrit Pierre Rey dans *Paris-Jour* (10/11/1960),

« la bombe a éclaté [...] dans le monde littéraire. Et c'est M. André Billy – l'un des membres les plus influents de l'Académie Goncourt – qui l'a lancée de main de maître contre Jean Forton, le grand favori du prix, auquel il reproche d'avoir donné une image étrange de la pédagogie jésuitique ! »

Le journaliste a d'ailleurs intitulé son article : « Pour préserver son candidat André Billy "tue" le favori du Prix Goncourt » et il explique à ses lecteurs ce qui s'est passé :

« En clair, la bombe Billy avait atteint son but : Jean Forton – victime du "parti-prêtre" comme on disait dans la jeunesse de M. André Billy – voyait ses chances fortement diminuées, au bénéfice du candidat de M. André Billy : Vintilia [*sic*] Horia, auteur de *Dieu est né en exil*. »

La polémique fait sans doute rage au sein même du journal puisque le lendemain, paraît un autre article dans *Paris-Jour*, où on peut lire une sorte de démenti indigné du premier :

---

<sup>179</sup> *La France-Bordeaux*, pas de date indiquée.

« Parce qu'André Billy a fait connaître son choix pour le Goncourt 1960, favorable à Vintilia [sic] Horia, on a pu le soupçonner d'être manœuvré par un prétendu "parti-prêtre" aux intrigues tortueuses. C'est faire acte d'anticléricalisme démodé car Billy ne manque pas d'atouts pour augmenter les chances de l'auteur de *Dieu est né en exil*, sans avoir à tuer à coups de plume Jean Forton que certains disent placé pour tirer son "Épingle du jeu". » (*Paris-Jour*, article non signé, 11/11/1960).

Le journaliste d'*Aux Écoutes* est cependant catégorique : « Après cette attaque les chances de Forton sont à peu près nulles. » (« La galère des Goncourt : le grand favori éliminé », 18/11/1960).

Effectivement, quelques jours plus tard, *L'Épingle du jeu* n'apparaît plus dans les favoris au Goncourt : les deux romans qui sont attendus sont ceux de Vintila Horia et d'Henri Thomas (Henri Philippon, « Aujourd'hui le "Goncourt" », *Paris-Jour*, 21/11/1960).

C'est *Dieu est né en exil* de Vintila Horia qui l'emporte, au quatrième tour contre 3 voix pour *John Perkins* d'Henri Thomas et 1 pour *Du mouron pour les petits oiseaux* d'Albert Simonin.

Mais le prix n'est pas décerné, *L'Humanité* et *Les Lettres françaises* ayant révélé qu'Horia avait appartenu à la Garde de fer roumaine, pro-nazie<sup>180</sup>. C'est une humiliation pour le jury Goncourt, comme le souligne Monique Grall des éditions Gallimard, dans la lettre qu'elle écrit à Jean Forton pour le consoler de son échec : « C'est une bonne leçon pour ce jury qui s'occupera un peu plus de littérature la prochaine fois. »<sup>181</sup>

Henri Philippon dans *Aux Écoutes* (« Le Prix Goncourt : un bien ou un mal ? », 25/11/1960) commente laconiquement : « M. Vintilia [sic] Horia n'est certainement pas un bien grand écrivain. » Et Pierre Feille prend à parti les membres de l'Académie Goncourt tout en attribuant l'échec de *L'Épingle du jeu* à son contenu idéologique :

« Couronné, le roman de Jean Forton eût inmanquablement déchaîné les passions, soulevé d'interminables polémiques, créé des camps et des clans. C'est qu'il touche à un sujet intouchable aujourd'hui : l'école "libre". Tant pis si l'ouvrage de Jean Forton est admirable, tant pis si les Goncourt manquent une occasion, après tant de Walder et de Colin, de redorer leur blason ! Les temps sont durs pour les romanciers. Favori numéro 1 durant la seconde quinzaine d'octobre, Jean Forton (qui connaît son métier puisqu'il publie son septième livre et son sixième roman) vit son étoile pâlir durant la première semaine de

---

<sup>180</sup> Cf. *Quid* 99, Dominique et Michèle Frémy, éd. Robert Laffont SA et Dominique Frémy, 1998, p. 329.

<sup>181</sup> Cf. *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 150.

novembre pour s'éteindre à jamais ensuite. » (« Un roman brûlant d'actualité : *L'Épingle du jeu* de Jean Forton », *Le Républicain du Lot-et-Garonne*, novembre 1960)

Lorsqu'on sait que le roman de Vintila Horia fut préfacé par Daniel-Rops, grand romancier catholique comme Mauriac, les motivations idéologiques de ceux qui firent échouer *L'Épingle du jeu* au Goncourt apparaissent encore plus clairement.

En même temps, certains pensaient que le succès du roman de Forton venait justement de sa portée satirique :

« Le roman de M. Forton aura probablement du succès. Il figure parmi ces vingt ou trente romans qui paraissent bon an mal an et qui sont correctement écrits et agréables à lire. Il sert trop visiblement certaines passions politiques récemment allumées pour que l'on ne se serve pas de lui. » (Jean-Pierre Prévost, « Lu pour vous », *Forces nouvelles*, 3/12/1960).

Il est vrai que le premier tirage du roman fut épuisé en quelques jours. Réimprimé aussitôt, il se vendait à la cadence régulière de 1 500 par semaine<sup>182</sup> et nécessita deux réimpressions en deux mois<sup>183</sup>.

Dans une lettre qu'il envoie à Forton le 22 décembre 1960 pour lui rendre compte de ces tirages, Edouard Caen, du service commercial de Gallimard, parle cependant de la « vitalité de son succès et [de] longévité probable » avec la précision suivante : « Il apparaît que ce succès n'est pas épisodique ni dû aux seules circonstances extérieures qui l'ont accompagné et peut-être servi »<sup>184</sup>. Pour l'éditeur, le roman possédait apparemment d'autres atouts que son parfum de scandale.

Signe de gloire montante, trois interviews de Forton parurent pour la première fois dans deux grands quotidiens, *La France-Bordeaux* et *Combat*, et un hebdomadaire connu, *Aux Écoutes*. On peut regretter que les trois journalistes aient choisi de donner, dans leur compte-rendu, une image dévalorisante de l'écrivain, qui lui restera désormais attachée, celle d'un libraire de province, pétri d'une modestie malade. Le milieu littéraire parisien s'en est immédiatement emparé et elle n'a jamais été remise en

---

<sup>182</sup> *La France-Bordeaux*, pas de date indiquée.

<sup>183</sup> Cf. *supra*, pp. 33-34.

<sup>184</sup> Document présenté à l'exposition organisée par la Bibliothèque municipale de Bordeaux en octobre 2000.

question par les critiques qui ont parlé de Forton plus tard, sans doute par paresse intellectuelle.

Rappelons qu'à vingt ans, Forton avait eu suffisamment d'esprit d'entreprise pour fonder une revue, *La Boite à clous*, qui défendait des positions audacieuses en matière de littérature et de cinéma, dans une ville connue pour son conservatisme bourgeois. De plus, ce tout jeune homme n'avait pas hésité à demander la collaboration de Mauriac et de Cocteau. Il avait même réussi à convaincre Raymond Guérin, connu pour sa froideur ombrageuse, de lui laisser publier un de ses inédits : *Du côté de chez Malaparte*.

Par ailleurs, la voix assurée de Forton, telle que nous avons pu l'entendre à l'occasion de l'exposition d'octobre 2000 à Bordeaux<sup>185</sup>, ne correspond pas du tout à l'image d'un auteur timide.

Dans l'entretien accordé au journaliste de *La France-Bordeaux*, Forton exprime effectivement des vœux très réservés par rapport au Goncourt : « Le prix Goncourt ? Oui bien sûr on y pense, on l'espère sans plus... » Modestie ou superstition ? Ironie du sort, son candidat était Vintila Horia...

À travers ce que dit Forton au journaliste, nous avons l'impression d'un homme qui s'est livré sans détours sur son travail et ses ambitions d'écrivain, à visage nu, trop nu sans doute pour affronter les lumières impitoyables du théâtre du monde des lettres : « J'ai éprouvé le désir d'écrire à l'âge de 10 ans, j'ai commencé à 12 et mon premier ouvrage : *Le Terrain vague*, bien qu'épuisé, n'a eu aucun retentissement. » Ou encore :

« Comment je travaille ? Bien simplement : le soir, chez moi j'écris des cahiers d'écolier puis je recopie, en corrigeant encore, je tape enfin "au propre" en corrigeant toujours ! [...] Travail artisanal, certes mais qui me convient... [...] J'étais, vous le voyez, destiné aux livres... À en écrire, à en vendre », sourit-il. »<sup>186</sup>

Le journaliste de *Combat* (22/07/1960) présente un Jean Forton enclin au doute à cause de son isolement provincial.

L'interview publiée par l'hebdomadaire *Aux Écoutes*, tout en étant beaucoup plus complète, accentue encore l'image d'un écrivain accablé par le doute et par son statut de

---

<sup>185</sup> Grâce à la diffusion en boucle de l'enregistrement d'un entretien radiophonique de Forton avec André Limoges en 1969.

<sup>186</sup> *La France-Bordeaux*, pas de date

libraire provincial. Il est d'abord décrit comme un « grand jeune homme triste », « d'une modestie désarmante » qui dit ne pas croire dans ses chances au Goncourt, bien que tout le monde le lui prédise, ni au Fémina, ni au Renaudot, ni à l'Interallié. Mais il serait très content d'avoir un prix. Cependant il habite Bordeaux et ne connaît personne à Paris : on ne peut donc songer à lui.

Il ne se fait pas d'illusions sur une quelconque gloire locale : « Mes compatriotes ne me prennent pas du tout au sérieux. » Il bénéficie de la sympathie amusée de ses collègues libraires qui n'exposent pourtant pas ses livres en vitrine : « la province a bien des inconvénients, mais elle a l'avantage d'enseigner la modestie au romancier que je suis. »

Enfin, il reconnaît que son métier de libraire l'empêche de se consacrer à son travail d'écrivain mais qu'il est une nécessité matérielle :

« J'écris pour mon plaisir et j'aimerais pouvoir me consacrer entièrement à la littérature. Mon métier de libraire me prend, hélas ! trop de temps. Mais je suis marié et père de deux enfants... » (« Interview express », propos recueillis par Françoise Aureas, *Aux Écoutes*, 20/10/1960).

À travers ces trois interviews, le public faisait connaissance avec un auteur pressenti pour le prix littéraire le plus prestigieux. Pourtant, à partir de cette époque, il est considéré avant tout comme un libraire provincial, dont la seule carte littéraire est d'appartenir à l'écurie Gallimard.

Le journaliste d'*Arts* (9/11/1960) explique la présence de Forton sur la liste du Goncourt par le fait que Gallimard a déjà publié 7 romans de lui. Il le présente comme un libraire qui « appartient à la profession » (on se demande quelle profession exactement !) et un provincial « peu connu des milieux parisiens ».

Pour la critique de *La Presse*, également, Forton est un « jeune libraire bordelais » qui publie son septième roman (*La Presse*, 21/11/1960).

À l'évidence, ces deux derniers articles ont pris leur source de renseignements dans les trois interviews de Forton et n'en ont retenu que les détails les plus susceptibles de frapper les lettrés parisiens.



De par le nombre d'articles et leur contenu, *L'Épingle du jeu* correspond à l'apogée critique de Forton, qui aurait dû se traduire par l'obtention du Goncourt pour lequel il partait grand favori.

D'une part, il apparaissait comme un des romanciers les plus réguliers de sa génération, avec une œuvre véritable derrière lui puisqu'il s'agissait de son septième roman. Mais de plus, il avait acquis une vigueur dans le style et la construction, une densité psychologique, qui faisaient de lui un auteur enfin reconnu pour son originalité. Dans *L'Épingle du jeu*, il rompait avec l'héritage du *Grand Meaulnes* et des *Caves du Vatican* auxquels on avait si souvent comparé ses romans précédents, sans que lui-même ait revendiqué cette filiation, puisque ses goûts le portaient essentiellement vers Proust, Céline et Raymond Guérin.

Il s'affirmait comme le romancier de la jeunesse, mais une jeunesse rendue amère et dure par les années de guerre et d'Occupation. Comme dans *Le Grand Mal*, il montrait les fautes des adultes vis-à-vis des jeunes mais pour la première fois, il s'impliquait dans la dénonciation d'un système dont il avait souffert, d'où la virulence du ton qui en choqua plus d'un.

Cependant, en attaquant l'éducation des jésuites, il s'en prenait à une forteresse encore trop bien défendue par une bourgeoisie catholique puissante au sein même du milieu littéraire, comme le démontra l'épisode du Goncourt.

Si *La Cendre aux yeux* avait été publiée en 1960, et non en 1957, il est probable que la conjonction d'éléments favorables aurait permis à Forton d'obtenir ce prix. Car ce roman, considéré comme son chef-d'œuvre, qui ne mettait en cause aucune institution puissante, serait arrivé à un moment où sa position était reconnue par la critique. La destinée littéraire de Forton nous semble s'être jouée autour d'un rendez-vous manqué.

Les critiques de l'époque remarquèrent tout de suite que *L'Épingle du jeu*, « livre de colère et de passion », ne ressemblait pas aux romans précédents : le ton « gris » auquel Forton avait habitué ses lecteurs avait fait place à une virulence dont on ne le pensait pas capable.

La dénonciation véhémente de méthodes d'éducation impitoyables, ainsi que la fascinante figure du Préfet des études donnent effectivement à ce roman une place à part dans la production fortonienne : le temps d'un « pamphlet », d'un « règlement de comptes », aux dires de certains critiques, Forton a laissé de côté un quotidien médiocre, peuplé de personnages veules, pour nous plonger dans l'enfer d'une institution religieuse sous l'Occupation.

Au moment où Forton, grand favori du Goncourt, passe sous les feux de l'actualité littéraire, une image de lui prend forme à travers les trois interviews qu'il donne à la presse, essentiellement construite autour de trois caractéristiques qui lui resteront attachées jusqu'à nos jours : c'est un libraire timide et provincial.

Vivre en province à cette époque constitue un handicap certain dans le milieu artistique et particulièrement littéraire, centré sur Paris. Être libraire pour un écrivain n'est pas moins pénalisant. Car ce qui peut être perçu comme un avantage – celui qui vit au contact des livres en tire une sorte de légitimité, il « est de la profession », comme on l'a dit de Forton – se retourne en dépréciation implicite : celui qui vend les livres est du mauvais côté de la barrière, il est contaminé par l'aspect mercantile des choses, c'est l'épicier des livres, et il représente le pôle opposé à la création, à l'écriture. D'où l'insistance ambiguë des critiques à présenter Forton à travers son métier.

Quant à sa timidité, sa réserve, elle n'est jamais montrée comme un atout mais comme une faiblesse. Comme nous le verrons plus tard, il y a un grand danger pour un écrivain à donner de lui une image sans fard et sans relief.

#### ***d) 1966 : Les Sables mouvants***

Les six ans qui séparent la publication des *Sables mouvants* de l'épisode du Goncourt raté peuvent s'expliquer de diverses manières et notamment par la maladie<sup>187</sup>. Mais il est sûr que Forton ne retrouva plus jamais l'audience qu'il avait eue dans la presse au moment de *L'Épingle du jeu*.

---

187

Pourtant, aux yeux de la plupart des critiques, surtout des journalistes locaux, son dernier roman apparut comme son meilleur. Citons Pierre Berthier de *La Cité* (15/12/1966), Albert Rèche de *La Vie de Bordeaux* (15/10/1966) et Pierre Paret de *La Dordogne libre* (21/09/1966) pour qui *Les Sables mouvants* était non seulement « un des meilleurs romans français de l'année » mais également « le plus accompli de Jean Forton ».

G. Brohan dans *La France* (25/10/1966) estime que pour la première fois, l'écrivain a donné la mesure véritable de son talent :

« L'œuvre de Forton confirme un talent que ses deux derniers livres (*L'Épingle du jeu* et *Le Grand Mal*) laissaient seulement entrevoir. L'homme s'est formé, l'écrivain s'est affirmé. Il est difficile d'être profond en paraissant léger. Forton réussit ce tour de force. »

Le sujet des *Sables mouvants* présentait à l'époque une certaine originalité en montrant un « adulte sur le retour » saisi par un « état de révolte asociale » (*Revue de l'ACILECE*<sup>188</sup>, n° 16, juillet-août-septembre 1966). Laissons la parole à Forton lui-même :

« J'ai voulu faire le portrait-robot d'une certaine race d'hommes que je crois, hélas ! fort répandue : l'homme qui approche de la cinquantaine, qui a une vie de famille honorable et équilibrée, tout en ayant des aventures, et qui, cependant, s'aperçoit qu'il s'est trahi. [...] Il a trahi sa jeunesse en acceptant les valeurs généralement admises et dont, soudain, il ne comprend plus l'importance. »<sup>189</sup>

Le journaliste précise : « Le livre devait s'appeler "Les Sursauts du pendu". Seule, la bande est demeurée : "La corde conjugale". »

Rappelons que Forton n'avait pas trente-six ans lorsqu'il écrivit son roman, alors que son héros en a facilement dix de plus, ce qui dénote chez lui une étonnante capacité à imaginer des personnages qui, contrairement à ce qu'on a pu penser, ne lui ressemblaient pas.

Pour certains critiques, le protagoniste est atteint de « dépression nerveuse »<sup>190</sup>. Comme le dit Georges Anex du *Journal de Genève* (1<sup>er</sup>-2/10/1966), c'est un mot – et

---

<sup>188</sup> Revue éditée de 1962 à 1983 par l'Association Corporative Intersyndicale de Librairie et d'Édition du Corps Enseignant.

<sup>189</sup> *ibid.*

<sup>190</sup> *Revue de l'ACILECE*, art. cit.

donc un mal – qui est devenu à la mode : « C’est un pauvre type, un déprimé, selon le langage du temps, un malade. »

Le thème essentiel du roman est l’ennui :

« En un peu plus de 200 pages, son dernier roman concentre avec une certaine cruauté et avec une lucidité certaine tout l’ennui des vies ordinaires, des vies ensablées. » (Bernard Gros, *Réforme*, 24/09/1966).

Or, ce thème était, rappelons-le, celui de *La Fuite*, le premier roman de Forton. Ainsi le dernier roman publié de son vivant apparaî-t-il comme le pendant du premier, qui semble l’augurer *a posteriori*. On peut imaginer, en effet, que nous retrouvons le couple de *La Fuite* vingt ans plus tard, avec un protagoniste enlisé dans l’ennui et la médiocrité de son couple, pour n’avoir pas eu le courage de fuir quand il était temps :

« C’est, au fond, le roman envisagé dans une perspective ironique et provinciale, de l’impuissance et de la peur devant les risques de l’aventure et de l’inconnu. Cela, Forton le rend fort bien en une succession d’esquisses joliment et plaisamment enlevées.

Mais il y a plus. Il y a ce que l’auteur, sans lourdeur discursive, exprime à merveille : à savoir que l’attachement des époux, contrairement à celui des amants, repose en fait sur l’acceptation du malheur. Puisque, du moins dans le cas de Dad et de Claudia, vivre conjugalement c’est consentir au massacre mutuel et réciproque de tout rêve, de toute illusion.

Et voilà qui donne aux *Sables mouvants* une résonance qui n’est sans doute pas celle qu’avait prévue Jean Forton. Son livre relance à sa manière la question actuelle et brûlante de l’éthique du couple. » (Georges Dupeyron, *Europe*, nov. déc. 1966).

Pour Matthieu Galey, *Les Sables mouvants* ne tracent pas seulement « le portrait d’un quadragénaire qui s’enlise dans sa médiocrité satisfaite » :

« M. Forton a voulu représenter un homme de ce temps, aux prises avec les obsessions de notre époque : l’abrutissement collectif, le mythe de la jeunesse, l’angoisse d’une fausse sécurité, la mauvaise conscience. »<sup>191</sup>

Le roman reflète en effet les préoccupations de l’époque, victime des séductions d’une prospérité matérielle jamais égalée et en même temps travaillée par les ferments d’une jeunesse révolutionnaire, même si le rejeton de « Dad » est bien plus matérialiste et finalement encore plus bourgeois que son géniteur ! Pour Gaston Marchou de *La Vie des Métiers* (déc. 1966), « le problème posé est simple, actuel et angoissant. Il s’agit de l’enlèvement d’une civilisation dans le bien-être matériel. »

---

<sup>191</sup> *Arts*, 5-11/10/1966.

D'autres critiques considèrent le sujet des *Sables mouvants* comme banal, et même extrêmement banal, au point d'en faire le mérite même du roman :

« sur ce sujet assez banal, traditionnel, Jean Forton a composé une œuvre remarquable, un portrait très réussi et savoureux de son héros, Dad, le pharmacien d'une petite ville du midi. »<sup>192</sup>

Pour le critique de *L'Éveil de la Haute-Loire* (4/12/1966), Forton a atteint « Le comble de l'art dans la banalité » car « L'histoire est classique et serait banale. Ce qui l'est moins c'est qu'elle est *extrêmement banale*. »

D'ailleurs *Les Sables mouvants*, par l'absence d'intrigue, relèvent de l'anti-roman :

« Jean Forton est un analyste impitoyable et c'est d'abord ce qui fait la force de ce roman où *il ne se passe rien* et qui se trouve ainsi aux antipodes du romanesque. »<sup>193</sup>

Pour Guy Rohou de la *NRF* (1/03/1967), le sujet était intéressant par son pathétique mais il est « compromis par la désespérante médiocrité de son héros (Dad !) ». Un héros qui ressemble à beaucoup d'entre nous et dont l'histoire nous est proche, ce qui explique le malaise ressenti souvent à la lecture du roman :

« Personne n'aimera ressembler aux personnages de ce livre, et tout le monde s'y reconnaîtra un peu. C'est un grand mérite : Jean Forton surmonte les dangers librement choisis de la vie quotidienne pour atteindre derrière ses "sables" une profonde et mouvante humanité [...] c'est à la fois touchant et ridicule, justement vu et rendu, s'élevant à une vérité générale, à la réalité des modifications qui touchent un homme de quarante ans... » (Auguste Rivet, *L'Éveil de la Haute-Loire*, 4/12/1966).

Emmanuel Buenzod de *La Gazette de Lausanne* (3-4/12/1966) est également sensible à « l'extraordinaire caractère d'authenticité » du personnage de Forton.

*Les Sables mouvants* font penser à un adieu à la jeunesse de la part de l'auteur qui abandonne son thème de prédilection en prenant comme personnage un presque quinquagénaire. Mais il garde son ton personnel, un mélange de lucidité, de cruauté, de poésie et d'humour, des termes qui reviennent dans les critiques depuis son premier roman jusqu'au dernier.

---

<sup>192</sup> André Miguel, Radio-Montpellier Inter Languedoc-Roussillon, pas de date indiquée.

<sup>193</sup> *Revue de l'ACILECE*, art. cit.

Dominique Aury, membre du comité de lecture des éditions Gallimard, présente ainsi le roman de Forton : « Un très bon livre, lent, intelligent, aigu, triste sans sentimentalité, lucide à vous donner le frisson » (Enquête de Jean-Louis de Rambures, *Réalités*, oct. 1966).

Le critique de la revue *Europe*, Georges Dupeyron, qui n'a pas oublié le romancier pendant ses six ans de silence, retrouve dans *Les Sables mouvants* la poésie qui lui est propre :

« on attendait avec autant de curiosité que de sympathie le nouveau roman de Jean Forton. Après *L'Oncle Léon*, après *La Cendre aux yeux*, on se demandait dans quel sens Jean Forton inclinerait son romantisme complexe, mélange de gouaillerie allègre et de lucidité amère que coupent les envolées, parfois bouleversantes, d'un lyrisme à la désinvolture très actuelle [...] On suit sa trajectoire poétique avec une attention sans défaillance, car l'un des mérites de Jean Forton, c'est de tenir le lecteur en haleine jusqu'à l'ultime ligne » (nov.-déc. 1966).

Plusieurs critiques se montrent sensibles à l'humour des *Sables mouvants*, comme Pierre Berthier de *La Cité* (15/12/1966) : « Il y a plus de philosophie qu'il n'y paraît à ce roman humoristique dont ses lecteurs tournent la dernière page avec regret », Georges Anex du *Journal de Genève* (1<sup>er</sup>-2/10/1966) : « son humour méticuleux peint un monde dépourvu de merveilleux, où le rêve ne sait plus où se prendre » et Jacqueline Piatier du *Monde* (15/10/1966) qui parle d'un « petit livre, dans sa dérisoire et féroce peinture du bonheur, tout chargé de venin ».

Cette « féroce peinture du bonheur » laisse à certains lecteurs un goût amer :

« L'auteur dit lui-même de son ouvrage qu'il est une histoire pleine d'amertume. L'amertume est, en effet, le sentiment que donne le livre quand on vient d'en achever la lecture. » (Pierre Paret, *La Dordogne libre*, 21/09/1966).

Et pour la première fois, Forton passe du « gris » au « noir » :

« Une telle constance dans la description de l'individu aux prises avec son entourage, la société et tout ce qui constitue son environnement naturel, fait de ce jeune romancier un des plus noirs moralistes de notre époque. Il n'est malheureusement pas question de lui donner tort. »<sup>194</sup>

Matthieu Galey par contre, qui semblait parti pour qualifier aussi Forton de romancier noir, se reprend curieusement, comme s'il se refusait à lui accorder cette

---

<sup>194</sup> *Revue de l'ACILECE*, art. cit.

dimension, dans le contexte général d'un article qui est un règlement de comptes déguisé :

« Certes, malgré le *happy-end*, c'est un livre très sombre que *les Sables mouvants*. Pas vraiment noir pourtant, parce que M. Forton a soigneusement évité l'excès, qui ne paraît pas être dans son tempérament et qui aurait nui à la véracité de ce récit d'une crise. On le regrette parfois. Ici, on ne dramatise rien. L'auteur travaille à petites touches, sagement. C'est bien fait, facile à lire, réaliste sans ridicule, honnête. Un très bon devoir qui mérite une note au-dessus de la moyenne. Il s'agit seulement de savoir si l'entrée en littérature est sanctionnée par un examen ou un concours. Ou un prix. »<sup>195</sup>

Jean Freustié, en tout cas, semble avoir ressenti des émotions très fortes à la lecture du roman de Forton :

« C'est une grande réussite à partir de données modestes et vraies, avec de ci, de là des phrases qui vous laissent écorché vif. [...] Toute la seconde partie du livre qui est le récit de la crise est effrayante. »<sup>196</sup>

Il n'a pas non plus laissé indifférente la journaliste du *Figaro* pour qui c'est « un roman bien mené et subtil, émouvant » (Renée Massip, *Le Figaro*, 27/09/1966) ni celui de *Valeurs actuelles* (26/01/1967) : « son histoire nous touche », et la *Revue de l'ACILECE* (art. cit.) parle d'« un écœurant tragique ».

La fin du roman, cependant, suscite quelques réserves : on la trouve « peu originale » et « mélo » (R. Giron, *France Soir Paris-Presse*, 9/11/1966). Pour Robert Kanters (*Le Figaro littéraire*, 29/09/1966), « la catastrophe finale, *ex machina*, est gênante ». Il va même plus loin puisqu'il pose la question de la crédibilité du roman classique, à propos des *Sables mouvants* et du *Chinois d'Afrique*, le roman de Robert Sabatier paru en même temps que celui de Forton :

« Les cartes restent les mêmes, et de la vérité seules les apparences changent au cours des siècles, mais ce sont peut-être les règles de la crédibilité artistique qui, un jour, en peinture, en musique, en "roman", perdent quelque chose de leur efficacité... »

Un certain nombre de critiques des *Sables mouvants* se ressentent nettement de l'influence du Nouveau Roman, et notamment celles qui portent sur le style. Il faut dire que Forton lui-même avait introduit pour la première fois dans un de ses romans une

---

<sup>195</sup> « Mais qui est donc Forton ? », *Arts*, 5-11/10/1966.

<sup>196</sup> *Le Nouvel Observateur*, 9 et 15 nov. 1966.

forme d'énonciation complexe où le narrateur se désigne lui-même tantôt à la première personne, tantôt à la troisième<sup>197</sup>.

Tantôt on admire « des passages étonnamment réussis avec glissement du “il” au “je” qui sont des tours de force techniques »<sup>198</sup>, tantôt on lui reproche d'avoir sacrifié à la mode ambiante du monologue intérieur :

« Pour obéir à la mode, il passe des récits les plus nets aux procédés du style incohérent, sans syntaxe ni ponctuation : imitations prétendues du monologue intérieur dans les cervelles fatiguées. » (André Thérive, *La Revue des deux mondes*, 1/02/1967).

Le journaliste de *Réforme* (24/05/1966) est plus indulgent : « J. Forton se sent obligé, lui aussi, d'utiliser de temps en temps la coulée stylistique joycienne, mais il n'en abuse pas. » Et Jean Gaugeard des *Lettres françaises* (20/10/1966) souligne la « douceur de l'embranchement » lorsqu'on passe insensiblement du monologue intérieur de Dad aux commentaires de son auteur. Il apprécie la « sûreté de plume admirable » et le « métier consommé » de l'auteur qui « écrit comme on dessine [...] sans gommer, ni surcharger » : « Tout est dit sans excès, ni apprêt. » Mais il juge que cette facilité se retourne contre le romancier qui devient sans le vouloir « le faire-valoir de ces jeunes auteurs réputés difficiles (qui le sont d'ailleurs et le veulent) et devant qui notre paresse se hérise. ».

Sous la plume de certains, qui saluent cependant sa qualité d'écriture, la réserve de Forton et la clarté de ses analyses, toute classique, apparaissent inconciliables avec une modernité stylistique :

« *Les Sables mouvants* est peut-être une fable, un apologue, à quoi les couleurs modernes ne conviennent pas beaucoup, et qui exprime trop bien sa leçon, son commentaire. Du moins on y goûte un écrivain qui sait écrire. Chose rare dans les équipes d'aujourd'hui. »<sup>199</sup>

De même, pour Christine Arnothy du *Parisien libéré* (18/10/1966) : « Jean Forton n'est pas un révolutionnaire. Sa nature tempère peut-être un peu trop son sujet. Mais c'est un écrivain qui existe. En tous les cas. »

---

<sup>197</sup> Cf. notre mémoire de DEA, *L'Étude des signes dans Les Sables mouvants de Jean Forton*, sciences du langage-linguistique générale, Montpellier III-Perpignan, octobre 1997.

<sup>198</sup> *Revue de l'ACILECE*, art. cit.

<sup>199</sup> André Thérive, art. cit.



D'autres apprécient, au contraire, que Forton ait su renouveler son écriture avec une modération qui le préserve de tomber dans l'ennui déconcertant du Nouveau Roman :

« on peut faire du neuf dans le genre sans désosser et couper en quartiers inidentifiables une action qui veut, autant que faire se peut, évoquer une réalité existentielle. »<sup>200</sup>

Auguste Rivet de *L'Éveil de la Haute-Loire* (4/12/1966) juge que ce roman « modérément moderniste [...] est résolument conforme au style et au ton du roman contemporain sans nous plonger dans le pesant ennui du "nouveau" roman ».

En effet, l'énonciation problématique des *Sables mouvants*, qui passe sans transition du personnage à un narrateur extérieur, est plus révélatrice, à notre avis, de l'incohérence dans laquelle bascule la vie du protagoniste que du souci de Forton de souscrire à une mode littéraire. D'ailleurs, Forton est toujours resté fidèle à la tradition du roman d'analyse psychologique français, comme le résume parfaitement le critique de *Valeurs actuelles* (26/01/67) pour qui *Les Sables mouvants* sont un roman classique dans sa forme mais très moderne par son sujet.

Dans l'ensemble et comme pour les romans précédents, le style de Forton est salué pour sa qualité : Jean Freustié parle de « Quelques pages rédigées d'une main sûre »<sup>201</sup>, *La Libre Belgique* (9/12/1966), d'un « Style de 1<sup>ère</sup> classe » et Pierre Berthier écrit dans *La Cité* (15/12/1966) : « Certaines pages sont des morceaux d'anthologie. »

Pour un certain nombre de critiques, *Les Sables mouvants* paraissent s'inscrire dans un contexte littéraire assez homogène, sur lequel ces mêmes critiques portent au mieux un regard neutre, mais plus souvent désapprobateur. Ainsi Emmanuel Buenzod, dans *La Gazette de Lausanne* (3-4/12/1966), constate que pour les romanciers du moment, la famille se désagrège. Certes, la vérité doit être cherchée ailleurs que dans des ouvrages de fiction mais « le roman de mœurs a toujours été le reflet d'un mode de vivre [...] il dépeint assez fidèlement la société telle qu'elle est. »

Par contre, André Thérive ne semble pas beaucoup apprécier la production littéraire de l'époque, puisqu'il écrit dans *La Revue des deux mondes* (1<sup>er</sup>/02/1967) :

---

<sup>200</sup> *Revue de l'ACILECE* n° 16, art. cit.

<sup>201</sup> Article cité, *Le Nouvel Observateur*, 9 et 15 nov. 1966.

« Tous les romanciers qui paraissent ne peignent que des désespoirs assez fades, sans aucun romantisme et disons-le, des abrutissements. » Pour lui, l'enlèvement du protagoniste de Forton illustre la mode du moment. Il reproche aussi à tous ces nouveaux auteurs de provoquer le désintérêt du lecteur profane et la lassitude des critiques, en se livrant à des recherches techniques, ostentatoires et inutiles, et en donnant l'impression que la « matière vivante » a disparu.

Auguste Rivet, dans *L'Éveil de la Haute-Loire* (4/12/1966), remarque :

« Les romanciers contemporains ont tendance à rejeter les individus exceptionnels et à rechercher les situations moyennes. On sait que Kléber Haedens a réussi dans cette voie du côté de la plus délicate ironie et de la plus tendre psychologie. Il y faut beaucoup de talent ; celui de Jean Forton est un peu lourd... »

Il souligne la modernité du point de vue des *Sables mouvants* : « Si le livre est écrit à la troisième personne, le romancier se place toujours, à la manière moderne, dans son personnage principal. »

Quant à Jean Gaugeard, il apprécie le style de l'auteur et son art du point de vue, mais trouve sa psychologie romanesque « assez ennuyeuse et surannée » (*Les Lettres françaises*, 20/10/1966).

Toutefois, pour Jacqueline Piatier, la critique du *Monde* (15/10/1966), dans une saison où les romans sont consacrés à des consciences livrées à leurs rêves ou leurs constructions délirantes – et elle cite Suzanne Prou, Florence Asie et Jean-Louis Bergonzo – Forton avec *Les Sables mouvants* représente « un îlot de terre ferme ». Car son roman reste fidèle à une des plus vieilles traditions du genre relatant une crise. Il n'y a pas d'énigme à résoudre, et aucun soupçon jeté sur le réel. Nous comprenons bien que Jacqueline Piatier se réfère ici implicitement au Nouveau Roman auquel elle reproche son absence de clarté logique.<sup>202</sup> Sur un « thème vieux comme le monde [...] traité avec éclat et originalité » par Camus dans *La Chute*, Forton a écrit une œuvre qui ne verse ni dans la métaphysique, ni dans l'« extrême virtuosité du langage », où la

---

<sup>202</sup> Avec la prudence qu'il convient de garder vis-à-vis de jugements parfois partiels, il est intéressant de rappeler ce que Jacques Brenner disait de cette critique, à savoir qu'elle « perd la tête devant tout nouvel auteur soi-disant novateur », et qu'elle est citée par Barthes dans *Critique et Vérité* comme représentant la galimatias de l'ancienne critique. (J. Brenner, *op. cit.*, p. 162).

satire et la caricature empêchent la comédie de tourner à la tragédie. La critique ne se cache pas de préférer le classicisme formel à la difficulté des Nouveaux Romans :

« Rapide en son récit, classique en sa forme, en son thème et en sa construction, *Les Sables mouvants* peint l'homme moderne [...] Il est aux antipodes non du monde, mais de la littérature d'aujourd'hui : il détend. »

Forton fut effectivement loué pour « l'habileté de son solide talent réaliste »<sup>203</sup>, « un réalisme impitoyable » selon le critique genevois, Georges Anex (*Journal de Genève*, 1<sup>er</sup>-2/10/1966). Le ton de son roman était perçu comme un mélange de tragique<sup>204</sup> et de comédie<sup>205</sup>.

Lorsqu'on le compare à d'autres romanciers, ce sont toujours les mêmes qui sont mentionnés. Georges Anex retrouve dans *Les Sables mouvants* des accents du Jérôme Bardini de Giraudoux – déjà cité à propos du héros de *La Fuite* – mais pour lui, « cette tristesse est plus cruelle » et son monde « dépourvu de merveilleux »<sup>206</sup>. De même, la vieille demeure à caractère onirique découverte par le héros des *Sables mouvants* évoque pour plusieurs critiques le château poétique du *Grand Meaulnes*.

Le critique de *Candide* (24-30/10/1966) trouve que ce « livre gris » a « la tristesse suffocante de Maupassant » mais sans la puissance. Georges Dupeyron de la revue *Europe* (nov. déc. 1966) parle du « bovarysme démodé » de Dad qui conduit au suicide raté. Pour Charles de Richter de *La République* (pas de date indiquée), « Jean Forton décrit à la Huysmans cette vie terne, maussade ». La référence de Matthieu Galey<sup>207</sup> est plus contemporaine : « C'est, traité d'une manière beaucoup plus personnelle, le thème du dernier roman de M. Jean-Louis Curtis, *La Quarantaine*. »

Cependant, le roman de Forton s'inscrit sur un arrière-plan moral, philosophique autant que littéraire, caractérisé par le sentiment de l'absurde. Devenu surtout sensible au lendemain de la guerre, avec la découverte de l'horreur des camps et la menace du

---

<sup>203</sup> André Miguel, Radio-Montpellier Inter Languedoc-Roussillon, pas de date indiquée.

<sup>204</sup> « un écœurant tragique, parfois souligné d'un peu de burlesque, jamais éclairé d'humour. » (*Revue de l'ACILECE*, art. cit.)

<sup>205</sup> A. Fabre, *Les Livres*, avril 1967.

<sup>206</sup> Georges Anex, *Journal de Genève*, 1<sup>er</sup>-2/10/1966.

<sup>207</sup> *Arts*, art. cit.

péril atomique, il prend la forme d'un mélange d'angoisse et de dérision, devant le déferlement des objets utilitaires d'une société de consommation en plein essor :

« Gris poussière, comme le voulait son sujet, le livre de M. Forton ne le cède en rien à la plupart des romans français, nombreux à notre époque, où prévaut le sentiment de l'absurde. » (Pascal Pia, *Carrefour*, 21/09/1966).

De même, Gaston Marchou (*La Vie des Métiers*, déc. 1966), retrouve dans *Les Sables mouvants* un « Décor à la Kafka où Jean Forton se plaît à égarer des personnages solitaires en quête, peut-être, de ce “supplément d'âme” dont parle Bergson. »

À propos de ce décor, justement, les journalistes locaux avaient été sensibles au fait que Bordeaux était de nouveau bien présent dans un roman de Forton, ainsi que toute une atmosphère provinciale. Pour G. Brohan de *La France* (25/10/1966), *Les Sables mouvants* sont

« un grand et simple roman de la vie familiale en province et en même temps une étude bien typée d'un Bordelais qui ressemble à bien d'autres dans sa bonne ville de Bordeaux ! »

Albert Rèche dans *La vie de Bordeaux* (15/10/1966) se réjouit d'« un Bordeaux facile à reconnaître » et juge que le roman est une « habile peinture du milieu provincial ». Ce que confirme le critique de *L'Hôpital* (F.M, nov. 1967) qui compare Forton à Mauriac : « L'atmosphère bourgeoise des livres de Forton s'apparente un peu à celle des œuvres de Mauriac. » En effet, d'après lui, Bordeaux est un lieu d'observation privilégié pour la vie secrète de la bourgeoisie.

Bref, comme l'écrit Robert Kanters (*Le Figaro littéraire*, 29/09/1966), le roman de Forton illustre un registre du roman traditionnel, « celui de la famille et de la province » et à ce titre, il est un roman réussi de la vie provinciale.

Pourquoi Forton n'a-t-il plus rien publié de son vivant après *Les Sables mouvants*, à part quelques nouvelles dans la presse régionale ? Pourquoi ce silence de seize ans ?

La réponse semble tenir à un seul article qui a eu un certain retentissement dans la presse littéraire au moment où il est paru. Il s'agit de celui que Matthieu Galey a écrit dans la revue *Arts* (5-11/10/1966), dont il tenait la chronique littéraire depuis plusieurs années, et qui s'intitule « Mais qui est donc Forton ? ».

Rappelons d'abord les circonstances : Forton avec *Les Sables mouvants* et malgré son silence de six ans, se retrouve candidat aux prix de fin d'année comme pour ses trois romans précédents. Dans son compte-rendu sur la foire de Francfort, grand rendez-vous des éditeurs européens, le journaliste de *La Quinzaine littéraire* (15/09/1966) informe ses lecteurs que dans le stand Gallimard, « l'un des favoris est Forton (dont on parle déjà beaucoup pour les prix) avec *Les Sables mouvants* ». De même, dans l'enquête qu'il a faite pour la revue *Réalités* (oct. 1966), Jean-Louis de Rambures indique que *Les Sables mouvants* sont dans les meilleurs candidats pour les prix présentés par leurs éditeurs et il rapporte le jugement, évidemment positif, de Dominique Aury<sup>208</sup>, chargée par Gallimard de présenter le livre. Il rappelle que Forton est un auteur de 36 ans, libraire à Bordeaux, qui a plusieurs romans à son actif et qui fait sa rentrée littéraire après un silence de six ans. R. Giron, dans *France Soir Paris-Presses* (9/11/1966), signale que *Les Sables mouvants* sont pronostiqués pour les prix avec le roman de José Cabanis<sup>209</sup> et il se demande si avec ce neuvième roman, la persévérance de Jean Forton va enfin être récompensée. G. Brohan, dans *La France* (25/10/1966) fait part comme Dupeyron dans *Europe* (nov. déc. 1966), de l'impatience avec laquelle il attendait le nouveau roman de Forton après six ans de silence. Pour lui, *Les Sables mouvants* sont « Un bon livre qui mérite en tous points nos vœux pour les prix ».

Et voilà que la polémique éclate au début du mois d'octobre 1966, avec l'article de M. Galey. Le plus étonnant est que le critique ne parle pas du tout du roman de Forton dans toute la première moitié de son long article, alors qu'il est censé présenter « Le livre de la semaine ». D'ailleurs lui-même s'en rend compte puisqu'il clôt ainsi sa première partie : « Mais il serait peut-être temps, après cette diatribe [...] de parler un peu de son livre, qui en est le prétexte. » Le mot est lâché : effectivement, le roman de Forton semble n'avoir été que le prétexte pour Matthieu Galey à une mise en accusation du système de l'édition, qui relève plus d'une hargne libératrice que de la véritable critique.

---

<sup>208</sup> Cf. *supra* p. 109.

<sup>209</sup> *La Bataille de Toulouse* qui aura le Renaudot.

Nous reparlerons plus loin de la conception que Matthieu Galey se fait de l'édition dans cet article, une vision très commerciale qui nous paraît surprenante de la part de ce fin lettré, écrivain lui-même, peu lu et peu connu au demeurant. Ce qui nous intéresse à présent, c'est de voir comment Forton s'est retrouvé le bouc émissaire de cette attaque contre le système éditorial de Gallimard, et le détail du texte nous permettra de mieux en comprendre la portée.

Après un chapeau qui annonce « Jean Forton : *Les Sables mouvants* (Gallimard) », Matthieu Galey présente l'auteur de manière extrêmement dévalorisante, comme s'il écrivait sur un mouvement d'humeur :

« Voici un monsieur, né natif de Bordeaux, je crois, où il exerce l'honorable profession de libraire. Vendre – ou plutôt entreposer avant de les transformer en “retours” défraîchis – les romans des autres ne l'a point dégoûté d'en écrire lui-même. »

Matthieu Galey ignorait donc que Forton avait précisément abandonné la librairie générale pour se spécialiser dans les ouvrages de droit, pour les raisons que le critique évoque, d'ailleurs, à savoir le dégoût ressenti par un authentique amoureux de la littérature devant les usages des consommateurs.

Cette entrée en matière fournit à M. Galey l'occasion de s'en prendre aux romanciers en général qui, dans leur naïveté et leur ignorance des nécessités commerciales, s'imaginent « à chaque nouveau livre, que cette fois-ci, enfin, ils vont décrocher la timbale... ». Il n'est pas plus indulgent pour cet autre type d'écrivain qui croit prévenir les aléas de la vente « en faisant du porte-à-porte chez les libraires » et en faisant sa propre publicité.

Il revient ensuite à Forton, pour parler non pas de son livre, mais de l'écrivain lui-même :

« M. Forton, discret, modeste, (et provincial, ce qui aggrave son cas dans une république des lettres encore plus centralisée que l'autre, la politique) se contente de noircir ses manuscrits, le soir, à la veillée. »

Comme on le voit, son ironie malveillante donne de Forton l'image d'un écrivain laborieux, mais aussi mesuré, le contraire d'« un énervé du stylo, un de ces stakhanovistes littéraires qui font livre de tout papier et publient leurs trois ou quatre

ouvrages annuels », qui publie donc à un rythme raisonnable mais qui, au bout de huit romans, n'est toujours pas devenu un auteur « à succès » :

« Car enfin, s'il avait du génie, ou s'il possédait cette facilité, voire ce don ou ce métier, qui font les auteurs à succès, on le saurait. »

Cet amalgame entre le génie, le don, le métier et la capacité à devenir un auteur « à succès » est très contestable car cela signifierait que les auteurs les plus lus sont les meilleurs. Or, même avant le développement de la publicité, la quantité de lecteurs n'a jamais été synonyme de la qualité littéraire d'un auteur.

La suite de l'article nous montre alors que Forton n'est que le prétexte d'un règlement de comptes entre M. Galey et la véritable cible de cette « diatribe » : les éditeurs et Gallimard, en particulier.

« Il [Forton] représente à la perfection un cas-type, un de ceux qui remettent en question le “système” de l'édition contemporaine : la loterie ou le choix, tout est là. On a envie de demander à M. Gallimard – mais on pourrait aussi bien le demander à la plupart de leurs confrères à propos de la plupart de leurs auteurs – on voudrait donc leur demander ce qu'ils attendent, puisqu'ils savent bien qu'il n'y a pas de miracle dans leur profession. »

Retour ensuite à l'exemple de Forton, qui fait les frais, à l'évidence, de ses griefs contre l'édition française :

« Le temps n'est-il pas venu de “sortir” cet auteur remisé depuis quinze ans dans la naphthaline des entrepôts, ou de lui signifier, comme on le fait par exemple pour certains officiers de marine, qu'il n'a plus à espérer d'avancement ?

Ce serait plus honnête – et plus sain – que de lui ménager cette éternelle obscurité, cette indifférence dont il doit se désoler. »

Et Matthieu Galey de critiquer une politique éditoriale qui gère mal ses auteurs, selon lui. Alors arrive la phrase la plus assassine peut-être de tout l'article, celle qui a pu déterminer l'éditeur de Forton à lui refuser son dernier manuscrit :

« Il est inadmissible qu'à la parution du huitième roman de quelqu'un, même les “professionnels” que nous sommes, en soient encore à se demander : Qui est-ce ? Avez-vous déjà lu un de ses livres ? »

Or M. Galey connaissait Forton. Il avait même écrit un article favorable à *L'Épingle du jeu*. Il était donc de très mauvaise foi lorsqu'il prétendait ne pas avoir entendu parler de l'auteur.

Enfin, il procède à la critique des *Sables mouvants*, dans des termes qui, comme nous l'avons vu plus haut, sont loin d'être négatifs, mis à part la note finale, où l'on retrouve la perfidie du début de l'article.

Cet article polémique suscita quelques réponses indignées de la part de certains critiques qui connaissaient les ouvrages antérieurs de Forton et se souvenaient que Matthieu Galey lui-même, en son temps, avait su apprécier le talent de leur auteur :

« Jean Forton n'est pas un débutant. Il a publié sept romans, dont *Le Grand Mal*, qui eût mérité déjà une couronne. Il ne l'a pas obtenue et le critique Matthieu Galey vient de soulever une polémique à son propos. »

Suivent des citations de l'article de M. Galey et le journaliste reprend :

« Quelqu'un qui a été étonné, c'est Jean Forton. Parce que Matthieu Galey avait consacré un bel article à son livre *L'Épingle du jeu*, qu'il comparait aux *Faux-Monnayeurs* : "Moins dominé, mais plus secret, plus poétique, Jean Forton sait animer un roman d'un frémissement de vie." Mais que désire Matthieu Galey ? Que les éditeurs refusent les nouveaux livres des écrivains qui n'ont pas obtenu de forts tirages après avoir publié deux ou trois romans ? Il voudrait, écrit-il, que ne paraissent plus que des livres "nécessaires". Il met cet adjectif entre guillemets et, en effet, peut-on dire d'un seul livre qu'il soit "nécessaire" ? » (« Le Retour des Prix », *Aux Écoutes*, 13/10/1966).

De même, André Dalmas s'indigna dans *La Tribune des Nations* (14/10/1966) : « M. Jean Forton vient d'être l'objet – plutôt que la victime – d'une insolence à peine vraisemblable ». Pour lui cette insolence est propre à la presse littéraire française qui éprouve le « besoin d'exciter à tout prix la curiosité du public par une ironie, sans but, sans fond et, bien entendu, sans humeur véritable. »

D'autres nous semblent avoir répondu aux attaques de M. Galey de manière implicite, plus ou moins délibérée, comme Christine Arnothy qui écrit dans *Le Parisien libéré* (18/10/1966) qu'avec ce huitième roman, Forton

« prouve que pour lui l'écriture est un besoin absolu. Il écrit comme les autres respirent. Libraire, il sait ce que sont les livres. Mais aucune révolte apparente ne l'anime. Malgré les difficultés, il a confiance qu'il réussira à s'imposer. »

Cependant, les meilleures réponses à l'article meurtrier de M. Galey sont, à notre avis, les deux articles que Gilbert Ganne consacra à Forton à la fin d'octobre 1966 et en février 1967.

Le premier des deux est un entretien paru dans *L'Aurore* le 25 octobre 1966, où Gilbert Ganne présente d'abord Forton comme « un des rares écrivains connus qui



exercer, comme José Cabanis, un second métier en province ». La comparaison avec Cabanis n'est pas innocente, vu que celui-ci s'est retrouvé par deux fois aux côtés de Forton dans les candidats favoris au Goncourt<sup>210</sup>. Le journaliste s'adresse ensuite à l'auteur : « certains ont l'air étonnés de votre réapparition. » À quoi Forton répond :

« on va même jusqu'à me reprocher de ne pas avoir su faire carrière. Il semble qu'on ne juge plus les livres sur leur valeur mais sur le bruit qu'ils provoquent. »

Ce « on » rappelle fort M. Galey qui lui reprochait de ne pas être un auteur « à succès ». Dans les propos qui suivent, Forton continue d'utiliser l'impersonnel pour répondre aux arguments de M. Galey :

« Heureusement ou malheureusement, mes livres divisent chaque fois la critique. On m'accuse d'être provincial, mais le provincial que je suis estimait, avant usage, la critique parisienne plus libre et moins pusillanime. »

Le deuxième article de Gilbert Ganne, paru dans *Les Nouvelles littéraires* (2/02/1967), porte comme titre une expression de Forton qui définit sa condition d'écrivain provincial : « Le pauvre nègre de Tombouctou ». Le texte se présente de façon évidente comme une réponse à celui de M. Galey, puisqu'il reprend ses principaux arguments contre Forton :

« Il paraît que Jean Forton pose un cas. Parce qu'il a écrit huit livres en quinze ans et qu'aucun d'eux n'a eu le prix Goncourt, il s'est vu reprocher, en publiant *Les Sables mouvants*, de persévérer dans l'échec. Il commet, de plus, ce péché impardonnable, étant provincial, de ne pas se répandre dans les cocktails mondains et les antichambres académiques. Enfin, comble de la médiocrité, il est libraire, ce qui ne lui permet pas d'ignorer que les romans en général, et les siens en particulier, se vendent mal. »

Gilbert Ganne ironise alors sur la conception de l'édition prônée par M. Galey, avant d'en défendre une autre qui fait sa place à des auteurs comme Forton :

« Autrement dit, certains appellent de leurs vœux ce jour béni où les éditeurs, plutôt que de faire quelquefois confiance à des auteurs encore jeunes, se lanceraient dans l'exploitation systématique du "best-seller", ce qui évidemment simplifierait le marché du livre et rendrait la joie de vivre aux critiques. Heureusement, on édite toujours Jean Forton, comme on a édité Jouhandeau ou Paulhan même lorsqu'ils n'avaient pas de lecteurs. D'ailleurs, dire qu'il est un inconnu est une contre-vérité manifeste, comme en peuvent témoigner les principaux critiques littéraires qui ont consacré à son précédent livre, *L'Épingle du jeu*, paru en 1960, d'abondantes tribunes. L'un d'eux, Matthieu Galey, disait par exemple de ce "livre solide, fouillé, adroitement composé" : "Il recrée le temps maudit de l'adolescence avec ce qu'il faut de tendresse, d'ironie, et tout de même de regret." »

---

<sup>210</sup> En 1960 et en 1966.

Notons au passage la feinte ingénuité du critique qui semble choisir M. Galey au hasard parmi les défenseurs de Forton, comme si tout ce qu'il venait de dire n'avait rien à voir avec l'article paru dans *Arts*, mettant ainsi en lumière toute la mauvaise foi de M. Galey qui prétendait se demander : « Mais qui est donc Forton ? »

Quant au reproche méprisant fait à Forton sur son double statut de libraire et de provincial, voici ce que répond Gilbert Ganne :

« quel est l'écrivain de trente-cinq ans qui, à moins d'une réussite fulgurante et d'ailleurs périlleuse, n'exerce pas aujourd'hui un second métier ? Seulement, bien peu ont la naïveté, ou la sagesse, de rester dans leur province. »

Et il cite de nouveau, pour le mettre en contradiction avec lui-même, M. Galey qui avait écrit « fort justement » :

« Il n'est de salut que dans la province ; c'est l'origine de toute invention romanesque. Sans elle pas de véritables romanciers : rien que des mondains ou de beaux esprits. »

Enfin, Gilbert Ganne termine son article par une dernière pointe contre les critiques du genre de Matthieu Galey :

« ils [les lecteurs des *Sables mouvants*] reconnaîtront en Jean Forton un des meilleurs écrivains de sa génération. Un de ceux qui, n'en déplaise aux talons rouges de la petite intelligentsia, n'ont pas sacrifié leur œuvre aux hochets de la vanité. »

Si l'on peut constater une baisse d'audience critique pour *Les Sables mouvants* dans le nombre d'articles ou d'émissions qui leur ont été consacrés, par rapport à *L'Épingle du jeu*, parue six ans plus tôt, on s'aperçoit toutefois que la place de Forton dans le monde littéraire et l'estime qu'il reçoit n'ont jamais été plus importantes : ce dernier roman est même considéré comme son meilleur par certains critiques.

Le fait est d'autant plus digne d'être remarqué qu'entre 1960 et 1966, le contexte littéraire a fortement évolué, notamment sous l'influence croissante du Nouveau Roman.

Dans *Les Sables mouvants*, Forton reste fidèle à lui-même, à son ton si caractéristique, trouvé dès le début. Abandonnant le sujet de la jeunesse, dont il s'était fait une sorte de spécialité depuis *Le Grand Mal*, il semble boucler son œuvre en revenant à son thème de départ : l'ennui éprouvé au sein même du couple.

Cependant, il a évolué sur le plan littéraire et dans le reflet qu'il propose de la société. Il continue d'apparaître comme un héritier de la tradition classique, de par ses analyses et la limpidité de son style mais sa narration prend des libertés avec le point de vue. Et ces audaces mesurées sont jugées de manière contradictoire : tantôt trop timides, tantôt trop modernes.

Si certains commencent à mettre en doute la crédibilité des procédés romanesques traditionnels, auxquels Forton continue d'avoir recours, d'autres, que le Nouveau Roman ennue, se disent soulagés d'avoir affaire à un romancier dont la vision du réel garde cohérence et clarté. Et son style allie la désinvolture moderne à une sûreté de plume que personne ne lui conteste.

Le plaisir et l'intérêt que les critiques continuent d'éprouver en le lisant en 1966 tiennent aussi au sujet des *Sables mouvants*, considéré comme original par son extrême banalité. L'absence d'intrigue en fait une sorte d'anti-roman, ce qui le rapproche des tentatives modernes de déstructuration. Plus généralement, la littérature de l'époque privilégie les peintures du désenchantement et de l'enlisement dans des préoccupations matérielles qui laissent l'être humain amer et frustré.

Forton a d'ailleurs renoué avec les héros médiocres et antipathiques. « Dad » n'est pas aussi monstrueux que le narrateur de *La Cendre aux yeux*, mais comme lui, il tend au lecteur un miroir où celui-ci a peur de se reconnaître.

Quoi qu'il en soit, à la lecture des articles, louangeurs pour la plupart, dont *Les Sables mouvants* ont bénéficié au moment de leur parution, on comprend mal comment Matthieu Galey, le critique d'*Arts*, a réussi à « tuer » l'écrivain Forton d'un trait de plume, un écrivain qui avait conquis une véritable place littéraire aux yeux des critiques éminents de son époque.

### ***e) Conclusion : l'évolution des horizons d'attente***

À la lecture des critiques qui ont suivi Forton sur plusieurs années de sa production, nous constatons chez eux le sentiment que l'écrivain n'a cessé de progresser, jusqu'aux *Sables mouvants*, son ouvrage le plus accompli selon Pierre Paret,

le seul – à notre connaissance – à avoir critiqué tous les romans de Forton parus de son vivant, à part *L’Oncle Léon*.

En effet, si le romancier a toujours gardé cette « nouvelle qualité de sourire » qui le distingue d’emblée parmi ceux de sa génération, comme le signale Claude-Henri Rocquet au moment de *L’Herbe haute*, sa capacité à construire des intrigues complexes, mettant en scène un nombre important de personnages, s’est révélée au fil des œuvres. Parallèlement, ses analyses ont gagné en profondeur et en densité psychologique, servies par un style de plus en plus limpide.

Son quatrième roman, *La Cendre aux yeux*, marque un changement de registre chez l’auteur. C’est aussi le premier que l’on qualifie de chef-d’œuvre. Mais l’apogée de sa carrière littéraire correspond plutôt à la publication des deux romans suivants : *Le Grand Mal* et *L’Épingle du jeu*, qui le signalent aux yeux de la critique comme un maître incontesté de l’étude de la jeunesse, avec une portée sociologique intéressante pour les contemporains.

Au moment du *Grand Mal*, certains critiques lui attribuent une « forte situation littéraire »<sup>211</sup>, sous le patronage de la *NRF* dans laquelle il a publié plusieurs notes de lecture, jugées « excellentes » par Marcel Arland<sup>212</sup>.

Lorsque paraît *L’Épingle du jeu*, la critique semble prendre conscience que ce jeune romancier a une régularité de production peu commune. Associée à la solidité de son œuvre, elle en fait désormais une valeur sûre de la jeune génération et explique qu’il ait été donné gagnant pour le Goncourt de 1960.

Enfin, on peut constater que malgré un silence de six ans, après son échec au Goncourt, la crédibilité littéraire de Forton n’a pas été entamée. En 1966, il repart favori pour le prix avec *Les Sables mouvants*. Mais l’attaque de Matthieu Galey, critique écouté dans le milieu littéraire, l’atteint dans ce deuxième envol, mortellement, pourrait-on dire, puisqu’il ne publiera plus de roman de son vivant.

Sur l’ensemble de ces douze ans de production littéraire reconnue – de 1954 à 1966 – on remarque que la critique s’est montrée fidèle à Forton. Des critiques de tout

---

<sup>211</sup> André Rousseaux dans *Le Figaro littéraire* du 25/07/1959.

<sup>212</sup> Cf. *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, p. 16.

bord, culturellement et idéologiquement, ont vu assez vite en lui une vraie valeur littéraire et l'ont défendu avec indignation lorsqu'il a été mis en cause par Matthieu Galey.

Mais dans la mesure où les critiques sont représentatifs de leur lectorat, il serait intéressant de savoir, grâce à leurs articles, comment le romancier a été perçu par ses contemporains et la place qu'ils lui ont faite parmi les auteurs de cette époque.

Tout d'abord, des critiques qui ont accueilli les romans de Forton, et notamment les deux derniers, nous voyons se dégager deux grands types d'horizon d'attente : d'une part, il y a les lecteurs toujours attachés à l'intrigue et aux personnages, qui apprécient le classicisme de Forton, même s'ils lui reprochent son ton gris, ses personnages médiocres et parfois – pour *Les Sables mouvants*, par exemple – ce qu'ils appellent l'indigence de son sujet.

D'un autre côté, se trouvent ceux qui n'acceptent plus le fonctionnement classique du roman traditionnel et qui ont intégré les normes du Nouveau Roman. À ce compte-là, le roman fortonien leur paraît ennuyeux et suranné.

L'influence du Nouveau Roman – qui n'a pas encore trouvé son nom – commence à se faire sentir chez les critiques dès 1954, année de *La Fuite*. Certains ne supportent plus le roman d'analyse traditionnel, dont Forton reprend les procédés.

En 1957, *La Cendre aux yeux*, premier roman de Forton présenté au Goncourt, se retrouve en lice avec, entre autres, *La Modification* de Butor. Le prix est attribué à *La Loi* de Vailland, roman de facture classique, mais Butor reçoit tout de même deux couronnes : le Fénéon pour *L'Emploi du temps* et le Renaudot pour *La Modification*.

En 1959, avec *Le Grand Mal*, Forton fait partie des « espoirs » pour le Goncourt. Mais dans l'équipe des « anciens », se trouvent deux vedettes du Nouveau Roman : Nathalie Sarraute avec *Le Planétarium* et Robbe-Grillet avec *Le Labyrinthe*. Les jurés Goncourt préféreront finalement le récit-témoignage d'André Schwarz-Bart : *Le Dernier des justes*.

Nous voyons donc que la place faite au Nouveau roman dans le monde littéraire s'élargit entre 1954 et 1959. Mais ce n'est qu'à partir de 1960, à propos de *L'Épingle du*

*jeu*, qu'apparaissent dans les critiques françaises et anglo-saxonnes des comparaisons explicites entre Forton et le Nouveau Roman, pour mieux faire ressortir ce qui les oppose. Unaniment, il est considéré comme un héritier du roman classique, surtout par rapport à *La Route des Flandres* de Claude Simon, dont on parle pour le Renaudot. On ne lui fait cependant pas grief de son classicisme, notamment les critiques anglo-saxons qui viennent de découvrir *La Cendre aux yeux* (traduite en anglais en 1959) et apprécient ses qualités françaises de limpidité et de mordant.

Le rayonnement du Nouveau Roman devient nettement sensible dans les critiques de 1966 à propos des *Sables mouvants*. L'énonciation ambiguë choisie par Forton est perçue comme une tentative de renouvellement stylistique. Mais en général, on lui sait gré de ne pas plonger son lecteur dans l'ennui, comme le font ces nouveaux auteurs qui présentent la réalité de façon déconcertante. L'impression qui ressort de la lecture des critiques de 1966 est un certain malaise par rapport aux formes romanesques nouvelles, considérées comme difficiles d'accès. En même temps, on sent bien que le Nouveau Roman est désormais une valeur reconnue qui souffre de moins en moins la contestation, d'où, chez certains, une sorte de mauvaise conscience à savourer les qualités classiques de Forton.

Nous verrons plus loin que le rejet du roman traditionnel, hérité du XIX<sup>e</sup> siècle, par une partie influente de l'intelligentsia littéraire de l'époque a sûrement compromis la reconnaissance des romanciers qui, à l'instar de Forton, ont dû attendre la postérité pour être appréciés à leur juste valeur.

Pourtant, la production romanesque des années 50 et 60 fait toujours place au roman traditionnel, et il est encore apprécié de ceux qui sont les plus réceptifs aux formes nouvelles, comme Maurice Nadeau.

Tout d'abord, à travers les critiques que nous avons étudiées, nous constatons que les grands noms de la littérature d'avant-guerre, voire du début du siècle, sont toujours bien présents dans l'horizon littéraire, comme Alain-Fournier, Giraudoux, Gide, Mauriac, dont Forton semble proche pour son ton, ses thèmes ou ses origines géographiques.

En 1954, avec *La Fuite*, Forton commence sa carrière littéraire sous les auspices du *Grand Meaulnes*. Et cette ombre tutélaire le suivra jusqu'à son dernier roman. On signale pourtant, au moment de *L'Épingle du jeu*, qu'il a pour ainsi dire coupé le cordon ombilical, car son ton est décidément devenu trop violent pour évoquer encore Alain-Fournier. Mais, jusque dans son dernier livre, quelques critiques s'évertuent toujours à trouver des accents du *Grand Meaulnes*, sans doute à cause de la place accordée au rêve, et de la poésie qui en découle.

Cet onirisme poétique qui caractérise *La Fuite* et *Les Sables mouvants* rappelle aux contemporains de Forton, mais en plus cruel, les *Aventures de Jérôme Bardini*, un roman de Giraudoux publié en 1930 et qui illustre le thème de la fuite. Il est souvent cité à propos de Forton, alors qu'il semble avoir disparu de notre horizon littéraire actuel.

Dans *Le Grand Mal* et *L'Épingle du jeu*, qui mettent en scène des adolescents, plusieurs critiques retrouvent l'art d'écrire de Gide dans *Les Faux-Monnayeurs*, ainsi que son subtil dosage du bien et du mal.

Mais la tentation la plus grande est de comparer Forton à Mauriac, son illustre devancier bordelais. Son nom apparaît surtout chez les critiques locaux, plus sensibles que les autres, sans doute, à une peinture sans concession de la bourgeoisie bordelaise, commune aux deux auteurs.

À propos de *La Cendre aux yeux*, on évoque aussi *La Chute* de Camus, publiée un an avant, sans doute à cause du cynisme du narrateur. De même, *Les Sables mouvants* racontent une crise morale de l'âge mûr, comme le récit de Camus.

Quant au protagoniste de ce dernier roman, par sa quête solitaire et infructueuse, il s'inscrit dans le contexte d'une littérature de l'absurde, éclosée dès l'après-guerre, avec la découverte de Kafka et le succès de *L'Étranger*.

Lorsque Forton fait son apparition sur la scène littéraire avec *La Fuite*, outre les très nombreuses comparaisons avec *Le Grand Meaulnes*, l'œuvre est rattachée à la veine des romans où s'exprime une sensibilité délicate et gracieuse, comme *Bonjour Tristesse* de Sagan qui obtient le Prix des Critiques la même année. À l'opposé, il y a le

roman qui dérange, qu'il soit « macabre, scatologique, érotique, philosophique, surréaliste »<sup>213</sup>.

L'année suivante, Forton bascule dans le registre réaliste paysan avec *L'Herbe haute*, dont l'érotisme choque certains critiques, au point d'évoquer le naturalisme de Zola, mais en plus poétique. Sans persévérer dans le roman paysan, Forton garde dans ses œuvres ultérieures un mélange de réalisme et de poésie, qui fait son originalité aux yeux des critiques.

Sa touche réaliste s'assombrit à partir de *La Cendre aux yeux* et on cite plusieurs fois Simenon à propos du *Grand Mal*, dont l'intrigue est en partie policière. Au lendemain de la guerre, les Français découvrent avec enthousiasme le roman noir, à l'américaine d'abord, à la française ensuite à partir des années 50. La vogue du roman policier d'atmosphère, surtout représenté par Simenon depuis les années 30, s'explique par le fait qu'il rejoint les préoccupations de la littérature générale, avec ses anti-héros, angoissés, sans illusions, et pénétrés du sens de l'absurde.

*La Cendre aux yeux* est le premier roman de Forton à appeler des comparaisons avec les plus grands noms de la littérature mondiale : on parle du Valmont de Laclos de Julien Sorel, du *Lolita* de Nabokov, de Dostoïevski pour la cruauté du personnage qui frise la folie, et même de Musset et de Radiguet, parce que *La Cendre aux yeux* peut être interprétée comme l'illustration d'un nouveau mal du siècle.

D'autre part, l'enfance ou l'adolescence dans les romans, sujet favori de Forton, ne reste pas seulement liée, pour les critiques d'hier et d'aujourd'hui, aux noms de Gide et d'Alain-Fournier, mais aussi à celui de Louis Pergaud, pour *La Guerre des boutons*, publiée en 1912, et redécouverte par le public en 1962, grâce au film d'Yves Robert. Et lorsqu'un enfant souffre de l'incompréhension des adultes, on pense plutôt à Vallès ou à *Poil de Carotte* de Jules Renard.

Les critiques du *Grand Mal* et de *L'Épingle du jeu* n'ont pas manqué de citer ces illustres prédécesseurs de Forton, en le situant par rapport à eux. Plus dur qu'Alain-

---

<sup>213</sup> Jean Mogin, *Le Soir de Bruxelles*, 30/10/1954.



Fournier, plus poétique que Gide, aussi réaliste dans le langage que Louis Pergaud, il crée son propre style qui ne doit rien à personne, ainsi que le souligne un critique<sup>214</sup>. Et surtout, il évite de tomber dans le piège qui consiste à faire soit du *Grand Meaulnes*, soit du Vallès, lorsqu'on met en scène des adolescents<sup>215</sup> : Forton a su préserver l'ambiguïté de l'enfance en gardant un équilibre entre la poésie du rêve et le réalisme lucide.

Dans les années 1950-1960, d'autres peintres de l'enfance malheureuse faisaient encore partie du paysage littéraire, alors qu'ils en ont quasiment disparu aujourd'hui. Ainsi, *L'Épingle du jeu* rappelait-elle aux critiques deux romans d'Octave Mirbeau maintenant oubliés : *Sébastien Roch* et *L'Abbé Jules*. Le roman de Forton fut aussi comparé à celui d'Yves Gibeau paru en 1952, *Allons z'enfants*, qui raconte l'histoire d'un enfant de troupe, rebelle et épris d'idéal, pendant la Seconde Guerre mondiale, et qui a fait l'objet d'une adaptation cinématographique relativement récente (1980), sans pour autant retrouver un public.

Enfin, deux autres romanciers de la jeunesse étaient aimés du public à l'époque de Forton, pour leur poésie et leur sens du merveilleux : André Dhôtel et Alexandre Vialatte, qui introduisit Kafka en France par ses traductions.

André Dhôtel plaisait à Forton qui parle de son « enchantement » et de sa « tendresse » dans une critique parue dans la *NRF* en mars 1958<sup>216</sup>. Il a souffert d'une longue désaffection avant d'être republié récemment, tandis qu'Alexandre Vialatte est régulièrement cité parmi les romanciers du XX<sup>e</sup> siècle injustement oubliés et redécouverts dans les années 80, comme Paul Gadenne, Emmanuel Bove, Raymond Guérin ou Henri Calet.

Jacques Brenner compare à plusieurs reprises *Le Grand Mal aux Fruits du Congo*, le chef-d'œuvre de Vialatte, d'après lui, et « un des plus beaux romans inspirés par les

---

<sup>214</sup> Gérard Bauer, *Journal d'Alger*, 7/10/1960.

<sup>215</sup> Cf. Armand Jacques, *Les lettres et les hommes*, Émission de Radio Nice, 8/11/1960.

<sup>216</sup> Cf. Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, p. 102.

troubles, les aspirations et les tumultes de l'adolescence. »<sup>217</sup> Maurice Nadeau estimait aussi que c'était « l'un des meilleurs romans d'après la guerre »<sup>218</sup>. Mais selon Brenner, Forton était plus rationaliste et moins poétique que Vialatte, parce qu'il éclairait trop bien les faits.

À l'époque où Forton publie ses romans, deux grands noms de la littérature de l'entre-deux guerres restent encore des références obligées : Georges Duhamel, dont Forton a la simplicité classique, et Roger Martin du Gard, auquel on compare le Forton de *L'Épingle du jeu*, pour la force de ses arguments.

Parmi les romanciers proches de la génération de Forton cités par les critiques, nous trouvons les noms de Jean-Louis Bory, prix Goncourt de 1945 pour *Mon village à l'heure allemande* et de Jean-Louis Curtis, prix Goncourt de 1947 pour *Les Forêts de la nuit*.

Jean-Louis Bory publie *La Sourde Oreille* presque en même temps que *La Cendre aux yeux*, et il nous fait partager dans cette œuvre la vie d'un jeune aspirant désœuvré après l'armistice de 1941. Pour Robert Sabatier, les héros de Forton et de Bory illustrent tous les deux un nouveau mal du siècle, généré par la guerre : « Toujours entre deux guerres, entre deux morts, entre deux solitudes, l'homme ici se jette dans ses passions comme on pousse un cri. »<sup>219</sup>

Quant à Jean-Louis Curtis, la même année que *Les Sables mouvants*, il publie un roman, *La Quarantaine*, sur le même thème : un homme qui constate brusquement la destruction opérée par le temps sur lui-même et ses idéaux.

Enfin, Forton est situé par rapport à ses deux grands aînés bordelais : Jean Cayrol, qui lui servit de guide littéraire (mais lui refusa deux manuscrits lorsqu'il était lecteur au Seuil, dont celui de *La Fuite*, accepté ensuite par Gallimard), et Raymond Guérin, auquel Forton vouait une grande admiration.

---

<sup>217</sup> Jacques BRENNER, *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1987, p. 241.

<sup>218</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, éditions LE PASSEUR-CECOFOP, Nantes, 1992, p. 118.

<sup>219</sup> R. Sabatier, *Le Temps des hommes*, juin 1958.

Dans *Le Roman français depuis la guerre*<sup>220</sup>, Maurice Nadeau écrit :

« Les personnages de Cayrol donnent l'impression de ne pas pouvoir s'ancrer dans la vie réelle ; ils flottent au-dessus d'elle, à l'intérieur d'un rêve qu'ils construisent à mesure. »

Cette description de l'univers de Cayrol convient tout à fait à celui de Forton dans des romans comme *La Fuite*, qui fut d'ailleurs comparée à *L'Espace d'une nuit*, publié aussi en 1954.

La référence à Guérin n'apparaît qu'une fois dans les critiques du vivant de Forton, sous la plume d'André Dalmas<sup>221</sup>, alors que les deux auteurs seront systématiquement associés dans leur destinée posthume. *Le Grand Mal* et *L'Apprenti* racontent en effet une adolescence en proie à des inquiétudes, mais plus physiologiques que morales, chez Guérin.

#### 4. Un contexte littéraire défavorable

La discrétion proverbiale de l'écrivain Jean Forton est souvent tenue responsable de son relatif insuccès, comme si la modestie de l'un rejaillissait sur l'autre. Mais l'absence de reconnaissance dont il a pu souffrir nous semble plutôt résulter du contexte littéraire de l'époque. Comme le dit Xavier Rosan,

« N'étant de nulle école littéraire, ni "Sartrien", ni "Saganiste", ne participant à aucun des grands débats nationaux, ne se mêlant pas de politique, ne sortant pas, Jean Forton devait sembler trop ordinaire à ses contemporains. »<sup>222</sup>

Il faut se souvenir que dans les années 50, toute activité intellectuelle se devait de choisir son camp idéologique. Et il est probable qu'en refusant une quelconque obédience politique ou littéraire, Forton s'est pénalisé par rapport aux instances officielles de son temps. Mais c'est aussi ce qui nous permet de le lire aujourd'hui alors que tant de romans de cette période nous paraissent datés.

---

<sup>220</sup> *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 39.

<sup>221</sup> Cf. *supra*, p. 85.

<sup>222</sup> *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 10.

Parallèlement à une littérature marquée politiquement, se radicalise la remise en question des formes littéraires traditionnelles avec l'apparition du Nouveau Roman. « Entre engagement et soupçon », ainsi Éliane Tonnet-Lacroix<sup>223</sup> définit-elle la période littéraire qui va de 1945 à la fin des années 50, car tel est bien le choix qui s'imposait aux romanciers de l'époque et que Forton refusa, par esprit d'indépendance.

### **a) La littérature engagée**

L'immédiat après-guerre se caractérise d'abord par une littérature de témoignage sur l'Occupation, la Résistance, les camps de concentration. En même temps, l'intelligentsia de gauche, surtout communiste, bénéficie d'une aura incontestée, qui lui vient de son rôle dans la Résistance, avec des personnalités comme Camus et Sartre, et des journaux particulièrement brillants comme le quotidien *Combat* et la revue des *Temps modernes*. L'influence prépondérante de Sartre dans le milieu intellectuel fait alors de « la littérature engagée » la seule littérature possible. En novembre 1946, à la Sorbonne, il tient une conférence sur « la responsabilité de l'écrivain » qui doit savoir que sa parole est un acte et qu'en parlant du monde, il contribue à le changer.

Camus aussi, malgré ses divergences avec Sartre, défend cette nouvelle idée de la littérature, issue des horreurs de la guerre et de la déportation, qui rompt avec le modèle du romancier classique incarné par Balzac, Flaubert ou Proust. On veut en finir avec le roman centré sur l'individu et préoccupé d'esthétique :

« Jusqu'à présent, et tant bien que mal, l'abstention a toujours été possible dans l'histoire. [...] Aujourd'hui tout est changé, le silence même prend un sens redoutable. À partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. [...] Nous sommes en pleine mer. L'artiste, comme les autres, doit ramer à son tour, sans mourir, s'il le peut, c'est-à-dire en continuant de vivre et de créer. [...] Créer aujourd'hui, c'est créer dangereusement. Toute publication est un acte et cet acte expose aux passions d'un siècle qui ne pardonne rien. »<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, L'Harmattan, 2003, p. 17.

<sup>224</sup> Albert CAMUS, « Conférence du 14 décembre 1957. L'Artiste et son temps », *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1981, pp. 1079-1080.

À dix-huit ans, Forton a été lui aussi un jeune homme « existentialiste », comme on disait à cette époque à propos de la jeunesse de Saint-Germain-des-Prés dont le plus beau fleuron était Boris Vian. Lui aussi a joué de la trompette dans les caves de la rue Sainte-Catherine à Bordeaux et s'est grisé d'alcool et de jazz en renversant les tabous de l'avant-guerre.

Mais lorsqu'il crée sa revue à vingt ans, *La Boite à clous*, avec Michel Parisot, il affiche clairement une « neutralité absolue » dans le domaine politique et artistique dès le premier numéro :

« Nous n'invoquerons ni "le devoir sacré des critiques", ni "l'engagement", ni les "tourments de la conscience" mais plutôt le plaisir presque sensuel que nous avons de dire tout ce qui nous passe par la tête, tout ce que nous sentons, même si nous sommes conscients de nos erreurs. »

Pour mieux marquer son refus d'engagement politique autant que littéraire, il réunit dans le comité d'honneur de la revue des gens de gauche et de droite, et la place sous le parrainage contradictoire de François Mauriac et de Jean Cocteau.

En mars 1951, au moment où il fête le premier anniversaire de *La Boite à clous*, Forton réitère sa prise de position :

« Nous n'avons jamais cherché le scandale, la prise de position politique, philosophique ou religieuse. Malgré cette neutralité absolue, certains ont cru bon de nous coller une étiquette sur le dos selon la couleur de notre couverture. Nous en avons bien ri... »

Cette volonté de rester à l'écart des « grands courants desséchés de la littérature »<sup>225</sup> n'est pas synonyme de tiédeur et de modération. Elle s'accompagne d'une attitude de refus à la fois enthousiaste et passionnée qui « en défendant les "scandaleux", les "exclus" de l'univers des lettres »<sup>226</sup> exprime la révolte de ces jeunes gens de vingt ans. Car s'ils refusent l'engagement au sens sartrien, Forton et ses amis s'assignent pour tâche de secouer l'apathie de leurs jeunes contemporains et de les inciter à créer du nouveau, tâche difficile si l'on en croit l'éditorial de Forton dans le numéro de mars 1951 :

---

<sup>225</sup> Article liminaire de Forton, *La Boite à clous*, n° 5-6.

<sup>226</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, p. 35.

« Nous croyons que notre tâche la plus importante est de secouer une jeunesse qui refuse l'action. Cette tâche est singulièrement plus pénible que nous ne l'avions pensé. Nous espérions que les jeunes gens de notre âge savaient qu'il n'y a pas d'autre solution que de marcher de l'avant, de ne pas refaire éternellement la même œuvre – poème ou musique – dans l'espoir de créer. Nous n'avions pas pensé au confort paresseux de cette jeunesse qui préfère vivre dans sa sottise bien léchée plutôt que de risquer quelque désillusion. »

À aucun moment, le Jean Forton romancier n'a renié ses idéaux de jeune critique. Ses analyses lucides et cruelles restent au-delà du témoignage personnel et n'engagent à aucune forme d'action. C'est peut-être la raison pour laquelle Jean Paulhan, qui veut retrouver la ligne apolitique de la *NRF* d'avant la guerre, le choisit en 1957 pour écrire des notes de lecture dans la revue. La conception que Forton se fait de la littérature apparaît dans le contenu de ces critiques, et notamment sa sensibilité à une forme de lyrisme et de poésie – caractéristique de sa propre écriture – abandonnée par la production romanesque de l'époque :

« Jean Forton est un lecteur sensible à la poésie, qui ne trouve pas d'excuse au réel quand il n'est pas habité par un regard où l'émotion, un terme qu'il affectionne, domine sans amoindrir le sujet. [...] Le lyrisme, il le sent bien, est mal vu, la poésie paraît incompatible avec la narration contemporaine et c'est pour lui annonciateur, sinon de désastre, du moins d'égarements qui risquent de porter des coups à une certaine grandeur du roman français. »<sup>227</sup>

En 1969, sa position n'a pas changé et il est sans doute d'autant plus convaincu de la vanité de toute certitude, qu'il a éprouvé amèrement les hasards d'une destinée littéraire :

« Tous les gens qui ont un dogme, une croyance, me hérissent le poil. Je ne supporte pas, je veux être libre de tout engagement, aussi bien politique qu'intellectuel. »<sup>228</sup>

Son admiration pour Proust et Céline, qu'il considère comme les deux plus grands écrivains de tous les temps, s'explique également par sa méfiance pour les idées, qui résistent moins au temps que la voix et l'émotion d'un auteur :

« [Proust et Céline] ont toujours considéré que l'intelligence et la pensée doctrinaire étaient nulles et non avenues en littérature. Et que ce qu'il fallait trouver avant tout était l'émotion. [...] l'intelligence sèche, sans émotion, ne peut mener justement qu'à des livres comme ceux de Camus où l'on voit la petite doctrine à démontrer, et où il n'y a vraiment rien derrière, il n'y a pas le cri, il n'y a pas la voix, il n'y a pas la chanson, il n'y a pas le grand trémolo que vous avez chez Céline ou bien l'orchestration subtile de Proust [...] Je pense

---

<sup>227</sup> Article de David Vincent, *ibidem*, p. 102.

<sup>228</sup> *Carte blanche à Jean Forton*, émission de radio d'André Limoges, Bordeaux-Aquitaine, 17/03/1969.

effectivement qu'au cours des siècles, les idées meurent, nous ne nous intéressons plus tellement aux idées de Racine ou de gens comme cela, c'est complètement dépassé pour nous. Mais ce qui reste, c'est leur voix, leur accent, leur émotion »<sup>229</sup>.

### **b) La littérature « dégagée »**

C'est Paulhan qui est à l'origine du terme, lorsque pour réagir contre les excès d'une littérature politisée, il fonde *Les Cahiers de la Pléiade* en déclarant : « Vive la littérature dégagée ! »<sup>230</sup>

Dans leur refus de confondre idéologie et littérature, Forton et Paulhan se trouvent du même côté et s'estiment réciproquement. Dans le même camp, on trouve Marcel Aymé qui défend la clarté classique et ironise sur la mode du langage marxiste et existentialiste dans le domaine intellectuel. Rappelons que Forton lui envoya *Le Grand Mal*, en soulignant tout ce que ses personnages devaient à la lecture de ses œuvres, et qu'il répondit avec chaleur à cet hommage. Robert Sabatier, autre représentant du roman traditionnel, reçut avec bienveillance le premier roman de Forton, *La Fuite*, ainsi que *La Cendre aux yeux*.

Si l'on y rajoute André Dhôtel dont Forton appréciait le tendre merveilleux<sup>231</sup>, on voit bien que les critiques l'ont à juste titre rattaché à une famille littéraire qu'il n'aurait pas reniée. Elle ne se définit cependant que par la négative, en se démarquant des tendances dominantes de l'époque, car son seul élément commun est un mélange de poésie et de classicisme. Mais elle ne s'est jamais constituée en groupe militant, même si ses auteurs se reconnaissaient et s'appréciaient entre eux.

Or à l'époque de Forton, il existait des ennemis plus tapageurs de la littérature engagée, qu'on appela les « Hussards » suite à un article de Bernard Frank paru en 1952 dans *Les Temps modernes*<sup>232</sup>. Bien que sympathisants des idées de droite au point d'être qualifiés de « fascistes » par Frank, ils se voulaient eux aussi dégagés de toute lourdeur

---

<sup>229</sup> *ibid.*

<sup>230</sup> Cité par Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 29.

<sup>231</sup> Cf. *supra*, p. 129.

<sup>232</sup> Bernard Frank emprunta cette appellation ironique au *Hussard bleu* de Nimier, considéré comme le chef de file d'un groupe qui réunissait Antoine Blondin, Jacques Laurent puis Michel Déon.

idéologique et trouvaient un écho dans une France revenue des illusions de l'après-guerre en 1950 : « Dans le sentiment qu'au fond "rien n'a changé" ou que "tout redevient comme avant", l'engagement révèle son inefficacité. »<sup>233</sup>

Leur atout a été précisément de se retrouver autour des mêmes valeurs de légèreté, de plaisir et d'égotisme, et surtout d'avoir des revues, comme *La Parisienne* fondée en 1953 par Jacques Laurent qui dirigea aussi l'hebdomadaire *Arts*. Ces revues non seulement leur servaient de tribunes mais leur donnaient une cohésion aux yeux du public. Leur goût du scandale et de la provocation, leur parisianisme brillant sont évidemment à l'opposé de la discrétion de Forton et de l'isolement du provincial.

S'il partage leur humour et leur désenchantement, ainsi que leur admiration pour Céline, Aymé et Cocteau, on le voit mal adhérer au projet de Jacques Laurent qui écrivait dans *La Parisienne* : « Notre ambition n'est pas de guider mais de séduire ». L'absence de compromission de Forton à l'égard du public le place plutôt du côté de Raymond Guérin, et de tous ces écrivains qui précisément ont souffert de n'avoir pas flatté le goût de leurs contemporains, le besoin d'évasion de tout lecteur : Hyvernaud, Gadenne, Bove, Calet...

Dans *Un romancier dit son mot*, Raymond Guérin constate amèrement : « pour qu'on fasse un succès [à un écrivain], il faut qu'il ait l'habileté de raconter exactement ce que les pouvoirs et les gens ont envie d'entendre. »<sup>234</sup>

### ***c) Le Nouveau Roman***

Autre type de littérature « dégagée », celle des Nouveaux Romanciers, dont le seul credo commun est le rejet total du roman traditionnel et la recherche de formes nouvelles. À ce titre, ils refusent aussi bien l'esthétisme des Hussards que la littérature

---

<sup>233</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, éditions LE PASSEUR-CECOFOP, Nantes, 1992, p. 133.

<sup>234</sup> Raymond GUÉRIN, *Un romancier dit son mot*, La Bartavelle éditeur, Charlieu (42), 1997, p. 142.



engagée dont Robbe-Grillet dénonce le traditionalisme dans la *NNRF* : « Littérature engagée, littérature réactionnaire »<sup>235</sup>.

Par rapport à ceux que l'on regroupa sous l'appellation d'« École de Minuit »<sup>236</sup> – puisque c'était leur éditeur commun au début – il est évident que Forton appartient au roman classique dont il garde l'intrigue, les personnages et la chronologie linéaire. Il y a toujours dans ses romans un héros qui nous fait vivre l'histoire de l'intérieur et dont les analyses psychologiques relèvent d'une des grandes traditions du roman français. Nous avons vu que les critiques anglo-saxons et la plupart des critiques français lui en avaient su gré et se félicitaient de ce qu'il n'ait pas sacrifié à la mode d'un type de roman qu'ils jugeaient ennuyeux et factice.

« Force nous est de constater que la notion d'histoire a, elle aussi, été sérieusement contestée. Le roman moderne rejette le souci du petit détail vrai et curieux qui éclaire le dessous des choses et la psychologie de l'homme, l'indice matériel qui donne une signification au monde. Il renonce tout bonnement à raconter une histoire au sens plein du terme et n'hésite pas, par contre, à raconter des histoires. »<sup>237</sup>

La seule tentative moderne de narration que l'on a pu repérer dans l'œuvre de Forton se trouve dans *Les Sables mouvants* avec son énonciation ambiguë. Les critiques n'ont pas manqué de relever ce changement stylistique chez Forton, mais tous s'accordent à dire que le thème, les analyses et la forme générale du roman restent classiques. C'était certainement la volonté bien délibérée de son auteur. Car nous avons une idée de la façon dont Forton voyait la littérature de son époque et le Nouveau Roman en particulier :

« Il faut bien reconnaître que notre époque est un petit peu grise en ce moment [...] parler de Céline, parler de Cocteau, on a l'impression de parler de choses *grandes*. Parler de Butor, c'est quand même un peu plus ennuyeux »<sup>238</sup>.

---

<sup>235</sup> Cité par Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 30.

<sup>236</sup> Notamment suite à la photographie prise par Mario Mondero devant le siège des Éditions de Minuit, où l'on voit autour de Jérôme Lindon (l'éditeur), Alain Robbe-Grillet, Claude Mauriac, Claude Ollier, Nathalie Sarraute, Robert Pinget et Samuel Beckett.

<sup>237</sup> Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, 6<sup>e</sup> édition, éditions J. Duculot, Paris – Louvain-la-Neuve, 1989, p. 10.

<sup>238</sup> *Carte blanche à Jean Forton*, émission de radio d'André Limoges, Bordeaux-Aquitaine, 17/03/1969.

Comment cette littérature difficile d'accès a-t-elle réussi à s'imposer parmi les intellectuels au point de faire apparaître le roman classique comme un genre dépassé, ce dont les écrivains comme Forton ont évidemment pâti ?

Comme l'explique Dominique Denès dans *Le Temps des Lettres*<sup>239</sup>, la « phase d'admission » du Nouveau Roman, au cours de laquelle il a été reconnu comme une tendance unitaire, a été activée par la volonté des nouveaux romanciers eux-mêmes, qui ont produit simultanément des œuvres et des articles critiques pour soutenir leur projet. *L'Ère du soupçon* de Nathalie Sarraute en 1956 et *Pour un nouveau roman* de Robbe-Grillet en 1963 ont joué le rôle de véritables manifestes littéraires qui donnaient une cohésion apparente à tous ces ennemis du roman traditionnel. Butor aussi a théorisé sa pratique de la littérature dans *Essais sur le roman* en 1964.

En même temps, ce mouvement littéraire a bénéficié de l'essor de « la nouvelle critique », qui faisait disparaître l'auteur au profit du texte. Son plus éminent représentant, Barthes, attira l'attention des intellectuels sur Robbe-Grillet par des articles élogieux parus dans *Critique* en 1954 et 1955. Pour Jacques Brenner<sup>240</sup>, l'avènement du Nouveau Roman marqua l'entrée des universitaires dans le domaine de la critique contemporaine : avant, ils s'étaient contentés d'étudier les textes classiques, désormais, ils s'intéresseraient à la littérature en train de se faire. Mais comme cette nouvelle littérature se prêtait à merveille au commentaire théorique, « une conséquence de l'apparition du "nouveau roman" fut la prolifération des études critiques »<sup>241</sup> :

« De 1953 à 1967, paraissent quelque deux cents articles et ouvrages sur le Nouveau Roman, les années 57, 59 et 63 étant les plus prolifiques. »<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> Cf. Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ?*, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 267.

<sup>240</sup> Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>241</sup> *ibid.*

<sup>242</sup> Dominique Denès in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*, p. 266.

D'autre part, paradoxalement, bien qu'ayant peu de lecteurs, le Nouveau Roman se voit décerner de nombreux prix littéraires : « dix prix littéraires couronnent six nouveaux romans au cours de sa période de pleine actualité, soit de 1954 à 1967 »<sup>243</sup>.

Il est vrai que, comme l'explique Jean-Pierre Goldenstein à propos de *La Modification*, l'attribution de certains prix s'est peut-être faite au détriment des intentions véritables de l'auteur, en réduisant le texte à ses aspects purement référentiels :

« C'est sans doute au prix de cette réduction que le roman a pu obtenir en 1957 le prix Renaudot. Le jury invitait probablement alors un large public à relire pour la énième fois une banale histoire d'amour : un homme hésite à rester avec sa femme ou à la quitter pour aller vivre avec sa maîtresse. »<sup>244</sup>

Enfin, assez vite, les « nouveaux romanciers » ont leurs entrées dans les littératures officielles, puisqu'en 1965, Lagarde et Michard, dans leur célèbre manuel utilisé par des générations d'élèves et de professeurs, citent Robbe-Grillet, Sarraute et Butor comme représentants du « Nouveau Roman » ou anti-roman.

Un éditeur commun, des essais polémiques écrits par les auteurs eux-mêmes pour défendre leur projet, et surtout l'engouement des universitaires firent la force du Nouveau Roman et accélérèrent sa consécration, faisant peser sur les lettres un terrorisme comparable à celui de Sartre avec le roman engagé.

Face à cette véritable machine de guerre, les isolés comme Forton pesaient de peu de poids, trop classique pour être porté aux nues par l'intelligentsia de l'époque, mais trop cruellement lucide pour gagner les faveurs du grand public.

#### ***d) Les autres écrivains du soupçon***

Dans son célèbre article, Nathalie Sarraute faisait porter le « soupçon » sur les conventions du roman réaliste. Or, la crise du roman de l'après-guerre s'inscrit dans une remise en question plus radicale qui touche la capacité du langage à exprimer un réel de plus en plus meurtrier. Paul Gadenne écrivait en 1947 :

---

<sup>243</sup> *ibid.*

<sup>244</sup> Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman, op. cit.*, p. 13.

« Crise du roman ? Bien sûr ; mais crise de la littérature, crise du langage, crise de la pensée, crise de la civilisation, dont cette crise du roman n'est qu'un aspect. »<sup>245</sup>

Pour lui, le romancier de l'après-guerre doit faire face à une double remise en question : d'un côté, il est en proie à une « crise interne » qui lui a fait perdre toute confiance en ses pouvoirs et l'oblige à se poser des questions sur la légitimation de son art. Or « nous savons bien qu'un excès de lucidité contrarie la générosité de l'effort créateur. »<sup>246</sup> D'autre part, il souffre d'une « crise externe » dans la mesure où « il a un peu trop l'impression d'écrire sur une terre qui tremble [...] et pour un public que la presse menace tous les huit jours de la disparition totale. »

Dans le domaine littéraire, le traumatisme de la guerre et des camps a engendré deux attitudes apparemment contraires mais qui ont la même origine : d'un côté, l'engagement, de l'autre, le nihilisme littéraire pour qui le langage ne peut plus rien exprimer. « En fait l'engagement est sans doute le moyen de repousser la mauvaise conscience, c'est l'autre face du soupçon »<sup>247</sup> qui, pour Adorno, « exprime en négatif l'impulsion qui anime aussi la littérature engagée »<sup>248</sup>.

L'« anti-roman » – dénomination employée par Sartre dans sa préface à *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, et reprise ensuite pour le Nouveau Roman – n'est qu'un cas particulier d'une vaste entreprise de déstructuration des formes littéraires traditionnelles : on parle ainsi d'« anti-théâtre » à propos du théâtre de l'absurde et en 1947, Henri Pichette publie des *Apoèmes*.

« En 1958, Claude Mauriac lance même le terme d'«alittérature» par lequel il définit tout un pan de la littérature moderne (depuis Kafka jusqu'au Nouveau Roman). »<sup>249</sup>

Avec Barthes, la critique se focalise sur la dimension formelle du langage qui ne renvoie plus au monde, mais à lui-même : « Contrairement à Sartre qui prône une

---

<sup>245</sup> À propos du roman, Actes Sud, Arles, 1983, p. 83.

<sup>246</sup> *ibid.*, p. 84.

<sup>247</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 37.

<sup>248</sup> Cité *ibidem*.

<sup>249</sup> *ibid.*, p. 44.

littérature “transitive” de “dévoilement du monde”, Barthes considère qu’“écrire” est un verbe “intransitif”. »<sup>250</sup>

Blanchot et Bataille représentent les expériences extrêmes de ce type d’écriture, qui confine au silence par impossibilité de rien exprimer.

Rien de tel chez Forton qui croit à la valeur de représentation du langage, à l’intérêt de raconter des histoires et de mettre en scène des personnages qui prennent modèle sur ceux de la réalité. En témoigne ce qu’il a livré aux journalistes sur sa façon de travailler, dans ses rares interviews :

« Tous les romans naissent d’une façon spontanée. En ce qui me concerne, une idée, un petit fait, une situation s’imposent tout à coup et mettent la machine en marche. »<sup>251</sup>

Il éprouve la même méfiance que Gadenne vis-à-vis d’une écriture auto-réflexive :

« je crois que trop de réflexion détruit la foi, l’élan, moteurs essentiels de l’œuvre d’art. Une certaine naïveté, savante bien sûr, rusée même, mais purement émotionnelle, me semble indispensable lorsqu’on a fait vœu d’écrire. »<sup>252</sup>

Il n’a cessé de le répéter : pour lui, l’émotion prime sur les idées. C’est pourquoi il est aussi éloigné de la littérature engagée que d’une littérature uniquement préoccupée d’elle-même.

### *e) Conclusion*

Un écrivain qui a bien connu Forton, Pierre Veilletet, écrit dans le *Magazine littéraire*<sup>253</sup> :

« Forton n’était pas insensible à la critique mais celle-ci n’a sans doute eu aucune incidence sur les huit romans qu’il a publiés chez Gallimard entre 1954 et 1966. Il écrivait ce qu’il jugeait bon d’écrire et non pas ce qu’il eût fallu, pour complaire aux goûts du temps. C’est pourquoi les romans de Jean Forton semblent si peu influencés par le climat littéraire ambiant. »

---

<sup>250</sup> *ibid.*, p. 45.

<sup>251</sup> « Interview express » avec Pierre Joly, *Paris-Normandie*, 11/11/1960.

<sup>252</sup> J.-P. R., *Combat*, 22/7/1960.

<sup>253</sup> « Supplément : les écrivains du Bordelais », octobre 1989, n° 270, p. 72.

Pas assez engagée, pas assez soupçonneuse, pas assez narcissique et impudique, la littérature de Forton a probablement souffert de ne pas être plus ouvertement scandaleuse à une époque où le scandale était un gage de modernité.

Pourtant elle reflétait bien le désarroi contemporain en montrant des existences vides proches de l'absurde. Elle montrait également les racines du mal-être de toute une jeunesse qui allait émerger sur le devant de la scène en 1968, en mettant en lumière ses aspirations et sa fragilité vis-à-vis du cynisme des adultes et de leurs méthodes d'éducation aliénantes. En 1966, avec *Les Sables mouvants*, elle constituait par avance une remarquable illustration romanesque du *Système des objets* de Baudrillard publié deux ans plus tard. Enfin, et c'est sans doute le thème le plus révélateur de son auteur, le rêve chez Forton apparaît irrémédiablement sanctionné par le réel, et les paradis perdus de l'enfance se muent en petites boutiques des horreurs.

Or, malgré l'actualité de ses thèmes et de sa sensibilité, son style jugé trop classique l'a mise au rang d'une littérature dépassée dont on était las, et elle a pâti des modes despotiques de l'époque.

Ces « six romans qui [...] racontent tous une histoire, mais sans utiliser le gaufrier balzacien ou stendhalien [...] à mi-chemin entre le roman traditionnel et le roman d'atmosphère »<sup>254</sup> n'avaient rien, *a priori*, pour rebuter un large public, encore – et toujours – attaché aux formes classiques du roman.

Pourtant, si l'on en croit les chiffres de vente, ils semblent n'avoir touché qu'une minorité de lecteurs, même si parmi eux se trouvaient des critiques estimés, ouverts à la modernité tout en restant au-dessus des modes qui asservissent la littérature à d'autres fins qu'elle-même<sup>255</sup>. C'est pourquoi on a parlé à propos de Forton d'un succès d'estime plutôt que d'un succès tout court.

---

<sup>254</sup> Article de Pierre Feille, p 98 in *Jean Forton, un écrivain dans la ville, op. cit.*

<sup>255</sup> Nous pensons à Nadeau en particulier qui écrivait dans sa Présentation des *Lettres Nouvelles* : « en tous temps, fût-ce clandestinement, [la littérature] fait entendre notre voix la plus grave et la plus profonde. Nous voulons donner à cette voix la possibilité de se faire mieux entendre, en laissant les gloires assises à leur admiration mutuelle, les vedettes et chefs de files à leurs querelles ou leurs parades, en accueillant tous ceux qui ont quelque chose à dire et qui s'efforcent de le dire aussi bien que possible. Il suffit que le moins averti de leurs lecteurs perçoive l'adéquation de leurs moyens à la fin qu'ils se sont donnée, autrement dit : leur probité. » (cité in Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, éditions Le Passeur Cecofop, Nantes, 1992, p. 222).

Il appartient sans doute à cette race d'écrivains destinés à ne rencontrer qu'un public restreint, mais d'autant plus fidèle, parce qu'ils se refusent à faire fonctionner la machine romanesque comme moyen d'évasion :

« Le lecteur est bon public. Il est toujours prêt à entrer dans une autre peau que la sienne (par une sorte de préférence congénitale, dirait-on), à subir un enchantement, une emprise, à participer à un jeu...

Il est donc possible que le lecteur résiste à des romanciers qui ne veulent, justement, l'entraîner nulle part, mais seulement lui ouvrir les yeux et le placer en face d'un miroir impitoyable. Ils n'ont pas de jeu à proposer. [...] Ils ne cherchent qu'à écarter pour lui les rideaux de l'existence ainsi recréée, avec ses incohérences ou ses avortements, dans ses élans comme dans ses rechutes, dans ses rêves comme dans ses actes, dans ses désespoirs comme dans ses déliions. »<sup>256</sup>

L'hommage de Pierre Veilletet va dans le même sens :

« Jean Forton ne voyait pas le monde sous des couleurs bien gaies mais il se serait méprisé si afin de plaire il avait embelli le tableau. Pour un écrivain pessimiste, comme il l'était au fond, il pensait que la seule alternative possible au désespoir était le devoir de vérité, c'est pourquoi nous ne l'oublierons pas. »<sup>257</sup>

## 5. De l'incidence du Goncourt et des prix littéraires en général

« Ce genre de compétition à laquelle on soumet les auteurs me paraît finalement imbécile. Que veut-on récompenser ? La qualité de l'ouvrage ou le mérite de l'auteur ? Souvent ni l'un ni l'autre. »<sup>258</sup>

Lorsqu'on regarde l'ensemble de la carrière littéraire de Forton, on ne peut que constater une chute après *L'Épingle du jeu*. Il semble que le rendez-vous manqué avec le Goncourt ait scellé son destin littéraire en le rejetant définitivement parmi les auteurs injustement méconnus, dans l'attente d'une reconnaissance posthume aléatoire. Comme les Guérin, Calet et Gadenne, il apparaît définitivement voué aux succès d'estime et à un lectorat confidentiel.

---

<sup>256</sup> Raymond GUÉRIN, *Un romancier dit son mot*, op. cit., p. 124.

<sup>257</sup> *Magazine littéraire*, op. cit., p. 72.

<sup>258</sup> Maurice NADEAU, *Une vie en littérature. Conversations avec Jacques Sojcher*, éditions Complexe, 2002, p. 40.

Aurait-il accédé au panthéon littéraire si le Goncourt lui avait été attribué en 1960, comme tout le monde s'y attendait ?

Rien n'est moins sûr, si l'on en croit tous ces Goncourt désormais oubliés, dont les qualités littéraires n'ont pas résisté au temps : qui se souvient de Paul Colin (refusé quelques années plus tard par son propre éditeur, Gallimard, qui ne le reconnut pas !<sup>259</sup>), Pierre Gascar, Francis Walder, Anna Langfus, Jacques Chessex, Antonine Maillet, pour prendre quelques exemples parmi les Goncourt de 1950 à 1979 ? Même les noms les plus récents nous échappent, malgré l'effervescence médiatique qui accompagne l'attribution des grands prix littéraires.

Qui se souvient surtout de Vintila Horia, récompensé à la place de Forton ? Qui le lit ou le réédite actuellement ?<sup>260</sup>

La qualité d'un ouvrage n'a jamais été le seul critère de choix pour les jurys des prix littéraires et les spécialistes l'ont toujours su. Les influences diverses, les manœuvres des acteurs importants de la vie littéraire mènent souvent le jeu. On se demande même par quel heureux hasard Julien Gracq a pu être couronné en 1951, lui qui était si réfractaire à toutes les intrigues.

Dans le meilleur des cas, même si le jury est intègre, ses choix sont souvent désavoués par la postérité. Il en fut ainsi de Mazeline, Goncourt de 1932, complètement oublié depuis, à l'inverse de son rival malheureux de l'époque, Céline, qui concourait avec *Le Voyage au bout de la nuit*.

Dans une interview de novembre 1999<sup>261</sup>, Raphaël Sorin, directeur littéraire de Flammarion, et Bernard Wallet, directeur des éditions Verticales, dénoncent le système des prix littéraires :

« Les cartes sont truquées, et tout le monde en pâtit : les auteurs, les lecteurs, les éditeurs, les libraires. Et la littérature elle-même. »

---

<sup>259</sup> Cf. l'interview de Raphaël Sorin et Bernard Wallet, « Feu sur les prix littéraires ! », parue dans *Le Monde des Débats*, novembre 1999.

<sup>260</sup> Il a été réédité et édité jusqu'en 1990, aux éditions de L'Âge d'homme, à Lausanne, et il est mort en 1992.

<sup>261</sup> Article cité.



Raphaël Sorin raconte comment le prix Interallié a échappé par deux fois aux éditions du Sagittaire, lorsqu'il en était le directeur littéraire. Dans les deux cas, sont intervenues des raisons totalement étrangères à la qualité littéraire des ouvrages en compétition, comme la vénalité d'un juré ou l'antipathie physique éprouvée à l'égard d'un auteur.

En général, d'après les deux éditeurs interrogés, les prix sont attribués selon un roulement établi officieusement entre les grandes maisons d'édition, véritable chasse gardée dont les petits éditeurs sont systématiquement écartés.

Ce truquage, qui, autrefois, était seulement connu des professionnels, a été largement divulgué au public depuis ces dernières années. Les prix littéraires traditionnels, et le Goncourt en particulier, ne sont plus un gage de valeur aux yeux de nombreux lecteurs, qui ont fini par comprendre les enjeux financiers qu'ils représentaient.

Quant aux spécialistes de la littérature – critiques et éditeurs, non seulement ils savent à quoi s'en tenir sur l'honnêteté des jurys, mais ils sont bien obligés de constater la fréquente médiocrité des romans couronnés chaque année. Selon Bernard Wallet, les livres qui entrent dans la course des prix de l'automne se ressemblent souvent : « Ils sont formatés pour le goût du public. Qui n'est ni haut ni bas, mais moyen. » Le Goncourt est décerné à celui qu'on estime « susceptible de bien se vendre »<sup>262</sup>.

Pour la réception posthume de Forton, cette décrédibilisation du Goncourt auprès d'un large public, averti ou non, relativise *a posteriori* l'échec de l'écrivain en 1960. Raphaël Sorin rappelle que des auteurs comme Guérin et Calet n'ont jamais reçu de grands prix : « ils n'ont qu'une revanche posthume, grâce à un cercle de lecteurs fervents »<sup>263</sup>. C'est également le cas de Forton.

Toutefois – et c'est peut-être ce qui a le plus lésé Forton vis-à-vis de la postérité – l'obtention d'un prix lui aurait permis de passer dans une édition de poche. La destinée d'un livre de poche n'est pas sûre pour autant et rien ne dit que *L'Épingle du jeu* n'aurait pas disparu du catalogue des « Folio » au bout de quelques années, comme

---

<sup>262</sup> *ibid.*

<sup>263</sup> *ibid.*

d'autres romans primés et oubliés depuis. Mais c'était lui donner une chance certaine de toucher un public plus large de son vivant. Car si l'on en croit l'enquête parue dans *La Tribune des fossés* en 1992, « les livres primés continuent de se vendre sur plusieurs années dans des collections “club” et en livre de poche. »<sup>264</sup> Le journaliste cite deux Goncourt et un Fémina des années 70 et 80 qui, au moment où il écrit son article, ont déjà atteint le million d'exemplaires vendus et sont traduits en treize ou vingt langues.

Pour apprécier pleinement les conséquences de ce Goncourt raté, il faut se replacer dans la perspective de l'époque.

En 1960, le Goncourt était encore entouré d'une aura de prestige et de succès financier, et il n'est pas douteux que la carrière de Forton aurait pris un tournant décisif s'il l'avait obtenu.

D'abord, pour son éditeur, il serait enfin devenu un auteur rentable, et non plus seulement estimable : la manne financière que rapportait un Goncourt à l'époque<sup>265</sup> était bien plus importante que maintenant, proportionnellement aux autres prix. Dans un article publié juste avant l'attribution du prix en 1960, un journaliste informait ses lecteurs que le Goncourt assurait un tirage de 100 000 exemplaires et rapportait sans doute une dizaine de millions de francs<sup>266</sup> à qui le décrochait<sup>267</sup>. Ce prix était en effet la plus haute distinction officielle, incontestablement garante de qualité littéraire. Non seulement, le dessous des cartes n'était pas encore bien connu, mais il existait beaucoup moins de prix littéraires que maintenant. Et surtout, les prix décernés par le public n'avaient pas encore vu le jour : le Prix du Livre Inter, celui de RTL-Lire ou celui des Lectrices de *Elle* ont aujourd'hui beaucoup plus de succès que les anciens prix officiels, dont tout le monde sait désormais qu'ils sont truqués<sup>268</sup>.

---

<sup>264</sup> *La Tribune des fossés*, enquête d'Emmanuel Hecht sur les prix littéraires, 5/11/1992.

<sup>265</sup> D'après un article sur les prix littéraires relevé le 9/08/2003 sur le site : <http://www.republique-des-lettres.com>, il semble qu'elle soit devenue moins importante.

<sup>266</sup> 1 525 000 euros, environ.

<sup>267</sup> Article paru dans *La France-Bordeaux*, pas de date, ni de nom d'auteur indiqués.

<sup>268</sup> Voir aussi l'article de Pierre Vavasseur : « Les prix littéraires ne font plus vendre », *Le Parisien Aujourd'hui*, 19/02/2002.

Si les prix du public avaient existé à l'époque de Forton, les conséquences des intrigues du Goncourt n'auraient peut-être pas été aussi graves pour lui parce qu'il aurait eu une chance supplémentaire d'accéder à une consécration littéraire de son vivant.

Quoi qu'il en soit, on peut penser que Gallimard n'aurait pas refusé son dernier manuscrit à un de ses anciens prix Goncourt, d'autant plus que, par la même occasion, Matthieu Galey n'aurait pas été fondé à écrire son article sur la prétendue obscurité de Forton.

Sur le plan de la vie privée de l'auteur, il est non moins certain que le Goncourt aurait été déterminant. L'absence de publication dans les six ans qui suivirent *L'Épingle du jeu* surprend chez un auteur qui publiait tous les ans un nouveau roman depuis 1954. Certes, ce silence inhabituel chez Forton peut s'expliquer par son état de santé<sup>269</sup>, mais on imagine facilement la déception qu'il a dû éprouver de se voir privé au dernier moment d'un Goncourt pour lequel il était donné gagnant par la plupart des critiques, le dégoût qu'il a pu ressentir devant la violence et la bassesse des attaques dont il a été victime. On ne peut s'empêcher de penser qu'il a été touché en plein essor et ne s'en est jamais remis. Le coup a été d'autant plus rude que tous les espoirs étaient permis à ce jeune écrivain de trente ans, qui avait à son palmarès sept romans publiés par Gallimard, dont un qui venait d'être couronné par le prix Fénelon<sup>270</sup>. N'a-t-il pas brusquement été arraché à cette « naïveté » dont il parlait dans un entretien donné à *Combat* en juillet 1960<sup>271</sup>, complément indispensable de l'enthousiasme et de la foi qui animent un auteur ?

Outre la reconnaissance nécessaire à tout écrivain, le Goncourt lui aurait apporté un confort financier qui lui aurait permis de suspendre ses activités de libraire pour se consacrer à l'écriture. En octobre 1966, dans un entretien paru dans *L'Aurore*, il disait justement à Gilbert Ganne : « en définitive, j'ai très peu le temps d'écrire. »<sup>272</sup>

---

<sup>269</sup> Cf. Gilbert Ganne, « Le pauvre nègre de Tombouctou », *Les Nouvelles littéraires*, 2/02/1967.

<sup>270</sup> *La Cendre aux yeux* en 1959.

<sup>271</sup> Cf. *supra*, p. 140.

<sup>272</sup> Entretien avec Gilbert Ganne, *L'Aurore*, 25/10/1966.

Nous sommes naturellement dans le domaine des suppositions mais existe-t-il des écrivains qui n'aient pas vu leur vie changer lorsqu'ils ont obtenu le Goncourt ? Gracq, peut-être, qui le refusa.

D'un autre côté, le bouleversement émotionnel et matériel apporté par le Goncourt peut se révéler désastreux pour certains écrivains, qui ne résistent pas au succès : « c'est [...] une véritable crise identitaire que provoque l'épreuve de la gloire. »<sup>273</sup>

L'accès aux sommets offre une cible de choix aux envieux qui se déchaînent alors dans des articles vengeurs. Il faut savoir vivre en pleine lumière et être rompu aux jeux d'intrigue pour se garder des chausse-trapes, indissociables des gloires soudaines. En contemplant ces miroirs déformants que lui tend son public, l'auteur se sent devenir un autre personnage. Du jour au lendemain, son image sociale et artistique subit une métamorphose tandis qu'au-dedans de lui, il reste le même, et cet état schizoïde est bien difficile à vivre. Attendu au tournant par ses admirateurs comme par ses détracteurs, il veut désormais être à la hauteur de son nouveau personnage et au lieu de cultiver son authenticité et son expression personnelle, même inconsciemment, il cherche à ressembler à celui que les autres admirent. Le pire piège pour lui est de chercher à refaire ce qu'il a déjà fait et qui lui a valu son succès. C'est pourquoi certains prix Goncourt conquis trop jeunes ont été fatals à l'auteur : dans son ouvrage *L'Épreuve de la grandeur*, Nathalie Heinich donne la parole à Jean Carrière, dont le Goncourt en 1972 pour *L'Épervier de Maheux* a été suivi d'une série de malheurs, couronnés par une dépression nerveuse.

Enfin, de manière paradoxale, le succès lui-même finit par jeter le doute sur la valeur littéraire de celui qui a été couronné et sur sa capacité à résister au temps. Comme le dit Jean-Louis Ezine dans l'introduction à ses entretiens avec Philippe Djian, « un écrivain, quand bien même il incarnerait son temps avec zèle et ponctualité, n'est

---

<sup>273</sup> Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur: prix littéraires et reconnaissance*, éditions La Découverte, Paris, 1999, p. 8.

jamais sans danger son propre contemporain. »<sup>274</sup> Pour les critiques, la gloire est suspecte, ils ont plutôt tendance à penser qu'il faut laisser se décanter les œuvres et que les vraies valeurs émergent avec la postérité. C'est sans doute ce que voulait dire Matthieu Galey à propos de Guérin, dans l'article qu'il écrivit en 1982 :

« Encensé, reconnu, il aurait probablement pâti de son succès, comme vont plonger dans l'ombre, sans rémission, tant d'étoiles que nous croyons encore de première grandeur. »<sup>275</sup>

Pascal Lainé disait dans son livre *Sacré Goncourt* :

« Le Goncourt est si bien de notre temps qu'il constitue le point de départ idéal d'une réflexion globale sur une société entièrement vouée aux apparences, sur une humanité tombée dans l'idolâtrie de la réussite immédiate et dans l'esclavage du spectaculaire »<sup>276</sup>.

Sans doute, à ce titre, n'était-il pas forcément la meilleure carte de visite pour la postérité littéraire de Forton.

## 6. L'émergence d'une politique éditoriale

Pourquoi l'article de Matthieu Galey, paru dans *Arts* en octobre 1966, a-t-il eu un tel impact sur la carrière de Forton ? Un impact jamais officialisé mais analysé comme décisif par les critiques d'aujourd'hui qui bénéficient du recul des années<sup>277</sup>.

Nous en avons trouvé la répercussion immédiate chez des journalistes de l'époque qui ont réagi avec indignation à cette attaque, ainsi que dans une lettre adressée par Forton à Louis-Daniel Hirsch, directeur commercial des Éditions Gallimard, au moment de la parution de l'article. Les formules employées par l'auteur témoignent d'une profonde blessure morale, mise à nu devant un éditeur auquel le lien visiblement des rapports de confiance.

---

<sup>274</sup> Philippe DJIAN, *Entre nous soit dit. Conversations avec Jean-Louis Ezine*, Plon, 1996, p. 7.

<sup>275</sup> « Le beau regard du voyeur », *L'Express*, 5-11 février 1982, article écrit à propos des rééditions de Guérin par Gallimard et Le Tout sur le Tout.

<sup>276</sup> P. LAINÉ, *Sacré Goncourt*, phrase citée sur le site : <http://www.republique-des-lettres.com>, document en ligne le 8/08/2003.

<sup>277</sup> Cf. l'article de Xavier Rosan in *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 7.

Le fait que l'éditeur ait conservé dans le dossier de presse de Forton *trois exemplaires* de chaque document (les deux articles de Galey, celui d'octobre 1966 et celui d'octobre 1960 où il faisait une bonne critique de *L'Épingle du jeu*, ainsi que la lettre de Forton à M. Hirsch en date du 5 octobre 1966) montre que cette affaire n'a pas été sans gravité.

Trois ans plus tard, pour la première fois depuis 1954, Gallimard refusa un manuscrit à Forton, après avoir publié de lui sans hésitation huit romans à la file, et sans lui avoir tenu rigueur de son long silence après l'échec au Goncourt.

Apparaissent tout d'abord des coïncidences de date qui font réfléchir sur le contexte dans lequel l'article de Galey a été écrit et lu, et sur les circonstances qui peuvent expliquer le refus du manuscrit de *L'Enfant roi* en 1969 par Lemarchand.

D'abord, en octobre 1968, Jean Paulhan décède. Il était non seulement le directeur de la *NRF* mais aussi l'éminence grise de Gallimard. Si, apparemment, il n'a pas été à l'origine des premières publications de Forton dans cette maison (puisque c'est Lemarchand qui a été son interlocuteur), on peut penser d'après ses témoignages d'estime et d'amitié, qu'il a joué le rôle d'une tutelle bienveillante vis-à-vis de Forton, empêchant peut-être certaines influences de s'exercer contre lui.

D'autre part, au milieu des années 60, le paysage éditorial se transforme rapidement avec l'arrivée en force du marketing :

« Tout a dérivé dans les années 60, lorsque les grands directeurs littéraires ont disparu. Lorsque Cayrol a quitté Le Seuil et Nadeau laissé ses *Lettres nouvelles* en friche. Paulhan et Arland n'étaient déjà plus à la *NRF*, que publiait Gallimard. Gide était mort. Les directeurs commerciaux ont remplacé les littéraires. [...] Le règne du marketing se pointait, avec le culte du chiffre et de la production, avec la généralisation des nègres. »<sup>278</sup>

Le phénomène de concentration apparu au début des années 50 – auquel Gaston Gallimard avait d'ailleurs participé avec enthousiasme en absorbant Denoël, le Mercure de France et La Table ronde<sup>279</sup> – s'accélère autour de 1965 et deux grands groupes

---

<sup>278</sup> « Édition, la tournée des pages », *CANARD (Les dossiers du)*, n° 32, juin-juillet 1989, p. 65.

<sup>279</sup> « Squalre, grand dévoreur d'éditeurs ! », c'est ainsi que Céline le qualifiait. Cité in Pierre ASSOULINE, *Gaston Gallimard : un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984, p. 433.

menacent désormais les éditeurs indépendants comme Gallimard. Le plus puissant, Hachette, vient de racheter Jean-Jacques Pauvert qui rejoint ainsi Stock, Fayard et Grasset dans sa corbeille. Hachette possède en outre le Livre de Poche, l'outil de distribution le plus puissant et un quasi-monopole sur la diffusion de la presse, par le biais des NMPP. En deuxième position, arrivent les Presses de la Cité qui absorbent Plon et Julliard en 1965.

Gallimard est obligé d'envisager de nouvelles stratégies commerciales, dont certaines très risquées. Ainsi en 1970, il rompt le contrat de distribution exclusif qui le liait à Hachette depuis 1932 et crée sa propre société de distribution, la Sodis. Dans la foulée, il se dote d'une collection de poche, « Folio », qui fait concurrence au « Livre de Poche » d'Hachette auquel il reprend ses titres.

D'autre part, face à des concurrents qui, sur le modèle anglo-saxon, n'hésitent pas à publier autre chose que de la littérature, Gallimard réagit en diversifiant ses collections. Le public d'après 1968 manifeste un goût de plus en plus prononcé pour les ouvrages scientifiques, et même les plus ardu :

« Parmi les traits caractéristiques de l'édition d'après mai 68, il faut signaler que certains ouvrages qui, naguère, auraient été réservés à un public spécialisé, ont obtenu des tirages inattendus. C'est ainsi que *Le Hasard et la Nécessité* du professeur Monod (1970), qui contient un exposé des lois biochimiques peu accessible au profane, a franchi la barre des 200 000 exemplaires. »<sup>280</sup>

Dans son ouvrage consacré à Gaston Gallimard, Pierre Assouline cite toutes les collections qui, en 1967, pouvaient faire la fierté du fondateur lorsqu'il feuilletait son épais catalogue :

« Ses collections et leurs directeurs sont, en 1967, autant de vigies placées aux endroits stratégiques, autant de garanties que la durée de l'œuvre et le refus de la facilité resteront des phares : Georges Lambrichs (« Le Chemin »), Aragon (« Littératures soviétiques »), René Bertelé (« Le Point du Jour »), Pierre Bugé (« La Pléiade »), Roger Caillois (« La Croix du Sud »), Marcel Duhamel (la « Série noire »), François Erval (« Idées »), Etiemble (« Connaissance de l'Orient »), Roger Grenier (« Livre du jour »), Pierre Lazareff (« L'Air du temps »), Pierre Nora (« Bibliothèque des sciences humaines »), J.-B. Pontalis (« Connaissance de l'inconscient »), Raymond Queneau (« Encyclopédie de la Pléiade »), Jean Rostand (« L'avenir de la science »), Jean-Paul Sartre (« Bibliothèque de

---

<sup>280</sup> Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, op. cit., p. 122.

philosophie »)... Tout cela se vend, parfois même très bien. Preuve s'il en est que la qualité et le profit sont conciliables. »<sup>281</sup>

Enfin, 1968 correspond selon Anne Simonin<sup>282</sup> à la fin du « cycle éditorial », où la république des lettres fabriquait elle-même ses propres instances d'accréditation, et à l'avènement du « cycle média », où ce qui compte désormais, ce n'est plus la valeur littéraire d'un ouvrage mais sa capacité à créer l'événement : c'est le moment où l'édition cherche à rattraper le journalisme qui lui vole la vedette. Ainsi voit-on apparaître, en 1971, les attachés de presse, et en 1975, l'émission télévisuelle de Pivot, *Apostrophes*, où tous les éditeurs rêveront de voir passer leurs auteurs, tant son influence sur les chiffres de vente est impressionnante.

Cette mutation de l'édition dans les années 60-70 aboutit à une précarisation de la condition de l'écrivain, qui doit avant tout rapporter de l'argent à son éditeur. Car sur le modèle anglo-américain, les chasseurs de têtes sont arrivés dans l'édition pour recruter des cadres plus soucieux de rentabilité que de qualité littéraire.

Aux alentours de 1970, avec la comptabilité analytique informatisée, apparaît le contrôleur de gestion qui repère et élimine efficacement les manques à gagner, donc les livres qui coûtent cher.

Dans ce contexte, l'article de Matthieu Galey qui pointait les faibles ventes de Forton et sa discrétion provinciale, a dû trouver un écho redoutable parmi les cadres des éditions Gallimard, préoccupés par la concurrence des grands groupes.

Peut-être n'a-t-il fait qu'accélérer un processus dont Forton n'allait pas tarder à être victime. Avant la guerre, l'image de marque de Gallimard aurait suffi à lui assurer un public durable et son éditeur lui serait peut-être resté fidèle. Mais depuis la Libération, on observe un « curieux phénomène » selon Brenner : « les romans à succès se vendent de mieux en mieux, tandis que les autres trouvent de moins en moins d'acheteurs. »<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Pierre ASSOULINE, *op. cit.*, pp. 459-460.

<sup>282</sup> Pascal FOUCHÉ (sous la direction de), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la librairie, 1998, p. 70.

<sup>283</sup> J. BRENNER, *op. cit.*, p. 118.



Pour autant que nous puissions en raisonner (car il est impossible de pénétrer les arcanes des éditeurs<sup>284</sup>), nous supposons qu'entre 1966 – où paraît l'article de Galey – et 1969 – année où Jacques Lemarchand refuse à Forton son manuscrit de *L'Enfant roi* – Gallimard a décidé de faire le ménage dans son catalogue et de ne garder dans sa collection « blanche », la plus prestigieuse, que des auteurs assurés de ventes minimum, parce que suffisamment connus, tandis que les autres collections, celles des documents, lui permettaient d'équilibrer son budget :

« Tous les éditeurs estiment maintenant que les ouvrages de littérature ne peuvent suffire pour assurer la bonne marche d'une maison. Leur vente est toujours incertaine alors qu'un bon document sur un sujet d'actualité peut être assuré d'un tirage minimum. »<sup>285</sup>

Côté Gallimard, les raisons de l'abandon de Forton par son éditeur de toujours semblent donc assez plausiblement relever du contexte économique. Mais en ce qui concerne Galey, on peut se demander pourquoi tant de hargne à l'égard d'un auteur qu'il avait défendu six ans plus tôt, et donc pourquoi ce mensonge lorsqu'il prétend ne pas le connaître. La seule piste d'explication que nous ayons trouvée est la présence de Matthieu Galey, dans les années 60, au sein de l'équipe éditoriale de Grasset, avec Françoise Verny, Yves Berger et François Nourissier. Tous les quatre s'employaient à redorer le blason de Grasset, avec efficacité, apparemment, puisqu'en 1966, l'éditeur obtint huit prix littéraires, dont le Goncourt décerné à Edmonde Charles-Roux.

Matthieu Galey a-t-il écrit son article à ce moment-là pour éliminer un candidat gênant au Goncourt tout en essayant de déstabiliser la forteresse Gallimard ? Car nous savons que *Les Sables mouvants* étaient pronostiqués pour ce prix avec *La Bataille de Toulouse* de Cabanis. C'est peut-être la seule véritable explication de sa mauvaise foi à l'égard de Forton, par ailleurs injustifiée.

---

<sup>284</sup> Pierre Assouline, lorsqu'il remercie à la fin de son ouvrage Claude Gallimard et ses collaborateurs qui lui ont permis d'accéder à certains documents, rajoute avec une certaine malice : « ce qui m'a permis d'entrevoir le bout du sommet de la partie immergée de l'iceberg. Qu'ils en soient, néanmoins, remerciés. »

<sup>285</sup> J. BRENNER, *op. cit.*, p. 85.

Toujours est-il que dans sa vision de l'édition, Galey apparaît très proche de ceux qui l'ont transformée en immense marché. C'est ce que laisse entendre Forton dans sa lettre à Hirsch, et l'on voit par là qu'il ne perd jamais sa lucidité, même lorsqu'il est profondément blessé : « Encore qu'il me vienne à l'idée que l'édition telle que semble l'imaginer M. Galey est fort discutable. »

Car que reproche Galey à Gallimard et aux éditeurs comme lui, sinon de continuer à publier des auteurs qui n'ont pas de succès ? Dans une phrase digne des plus froids gestionnaires, il condamne la politique des éditeurs vraiment littéraires qui, comme Gallimard, ont bâti leur réputation sur la constitution d'un fonds rapportant sur le long terme :

« On en vient à regretter que d'importants profits, provenant de la vente des romans policiers et autres ouvrages dits commerciaux, permettent ce genre de négligence un peu lâche »

Si l'on en croit Paulhan pour qui il fallait « 20 ou 25 ans pour être reconnu »<sup>286</sup>, Gallimard aurait pu faire crédit à Forton d'une bonne dizaine d'années supplémentaires avant de se prononcer sur son sort. On sent bien que la mutation économique des années 60 a bouleversé les fondements même de l'édition française traditionnelle, puisqu'une maison aussi ancienne et puissante que Gallimard a donné raison à Galey. Brenner rappelle que pour un éditeur d'avant-guerre comme Bernard Grasset, « Le métier d'éditeur consiste, en effet, essentiellement dans la constitution d'un fonds. »<sup>287</sup> C'est ce que Gaston Gallimard s'est efforcé de faire tout au long de sa vie et qui vaut à son catalogue de contenir la plupart des grands écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. C'est également la politique de toute maison d'édition qui a conquis ses lettres de noblesse par la qualité littéraire de ses ouvrages et qui subsiste grâce au délicat équilibre entre des livres qui se vendent et d'autres à rentabilité réduite ou tardive :

---

<sup>286</sup> Cité in Pascal FOUCHÉ (sous la direction de), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la librairie, 1998, p. 47.

<sup>287</sup> Phrase de Grasset citée par Brenner in *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, *op. cit.*, p. 26.

« On peut publier quelques bons livres sans grand espoir de rentabilité immédiate, à condition d'en avoir d'autres dont on pense qu'ils vont toucher tout de suite un large public. »<sup>288</sup>

### La position de Galey obéit à ce que Bourdieu appelle

« la logique “économique” des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent *la priorité* à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré par exemple au tirage, et se contentent de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle »<sup>289</sup>.

Avec Forton, Gallimard, comme avec beaucoup de ses auteurs, a d'abord pratiqué la logique contraire, « l'économie anti-“économique” de l'art pur », fondée sur des valeurs de désintéressement et sur la dénégarion du profit économique à court terme. Sa production, qui ne reconnaît d'autre demande que celle qu'elle crée elle-même à long terme, est orientée vers l'accumulation d'un « capital symbolique [...] capable d'assurer, sous certaines conditions et à long terme, des profits “économiques”. »<sup>290</sup>

Il semblerait que l'article de Galey, écrit à un moment où Gallimard devait choisir des orientations plus commerciales, ait fait oublier à l'éditeur que pour le pôle économique de l'art pur, « le succès immédiat a quelque chose de suspect »<sup>291</sup> et qu'il faisait partie « des entreprises à *cycle de production long*, fondé sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels »<sup>292</sup>.

Il existe une autre explication possible, moins immédiatement commerciale, de l'attitude de Gallimard à l'égard de Forton : l'article de Galey, en enlevant toute crédibilité à un de ses auteurs, portait atteinte en même temps à la crédibilité de son éditeur. Comme l'explique Bourdieu,

« La seule accumulation légitime, pour l'auteur comme pour le critique, pour le marchand de tableaux comme pour l'éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des

---

<sup>288</sup> J. BRENNER, *op. cit.*, p. 131.

<sup>289</sup> Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, éditions du Seuil, Paris, 1992, p. 236.

<sup>290</sup> *ibid.* p. 235.

<sup>291</sup> *ibid.* p. 246.

<sup>292</sup> *ibid.* p. 236.

objets (c'est l'effet de griffe ou de signature) ou des personnes (par la publication, l'exposition, etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération. »<sup>293</sup>

Galey a mis en doute la capacité à consacrer de Gallimard, puisqu'il déniait à Forton toute reconnaissance littéraire, et l'éditeur a réagi en sacrifiant l'auteur à sa réputation.

Car la crédibilité de l'auteur et celle de la maison d'édition doivent venir se renforcer mutuellement : Gallimard a dû considérer que son nom avait suffisamment fait la crédibilité de Forton mais que celui-ci, comme le prouvaient les propos virulents de Galey, non seulement ne pouvait accroître la crédibilité de son éditeur mais risquait même de l'amoindrir.

L'attaque de Galey est cependant plus subtile qu'il n'y paraît car il laisse entendre que Gallimard ne s'est pas battu pour son auteur et l'a laissé dans les limbes de la reconnaissance publique par négligence : « L'imposer ou le déposer, telle est l'alternative qu'il aurait fallu trancher depuis belle lurette, au lieu de le mener en bateau, au cas où par hasard... »

Brenner écrivait en 1982 : « L'existence des Éditions de Minuit prouve que l'édition à l'ancienne reste toujours possible. »<sup>294</sup> Et il est vrai que la maison de Jérôme Lindon a toujours représenté un modèle de résistance au marketing à l'anglo-saxonne :

« Il ne faut pas croire que, parce qu'une maison d'édition comme la nôtre ne sort que trois romans dans l'année, ces trois romans vont être automatiquement remarqués. Cela a d'ailleurs de bons côtés, en nous obligeant à rester actifs, d'abord, et peut-être aussi à rester modestes. Nous demeurons une jeune maison où l'on est toujours en train de débiter. Il n'y a pas de rente de situation. »<sup>295</sup>

La prise de risque, la patience, la lenteur et l'obstination à faire reconnaître des auteurs dans lesquels il croyait, tous les hommages rendus à Jérôme Lindon par des auteurs ou d'autres éditeurs vont dans ce sens.

---

<sup>293</sup> *ibid.* p. 247.

<sup>294</sup> J. BRENNER, *op. cit.*, p. 87.

<sup>295</sup> Entretien de Michèle Ammouche-Kremers avec J. Lindon, directeur des Éditions de Minuit in AMMOUCHE-KREMERS Michèle et HILLENAAR Henk Eds, *Jeunes auteurs de Minuit*, Cahiers de Recherches des Instituts néerlandais de langue et de littérature françaises, 27, Amsterdam-Atlanta, Ga 1994, p. 9.

Si on compare son comportement à celui de Gallimard à l'égard de Forton, on comprend mieux le reproche de Galey et à quel point il aurait apprécié l'expression de Lindon qui parlait de « rente de situation ».

Enfin, il faut rappeler ce que tous les grands éditeurs « littéraires » ont dit un jour ou l'autre, à savoir qu'il est impossible de prévoir la destinée d'un livre :

« Vous ne serez pas éditeur tant que vous parlerez de certitude. Après quarante ans de ce métier, je ne peux vous dire qu'une chose, c'est qu'on ne sait jamais rien du sort d'un livre... »

disait Gaston Gallimard au jeune Robert Laffont venu lui demander conseil.

Il semblerait que Claude Gallimard, en succédant à son père Gaston, ait choisi d'ignorer également ce principe qui avait présidé aux destinées illustres de sa maison dans le passé, pour se rapprocher un peu plus du pôle commercial qui limite au maximum les risques de l'investissement : Gallimard était désormais devenu une « ancienne maison d'avant-garde depuis longtemps parvenue au sommet de la consécration »<sup>296</sup>, pour reprendre les termes de Bourdieu<sup>297</sup>.

## **7. Où il apparaît qu'un écrivain doit apprendre à se vendre**

L'absence de mondanité de Forton a souvent été avancée pour expliquer une obscurité injustifiée par rapport à la qualité de son œuvre. Mais elle n'aurait pas eu de pareilles conséquences si, à son époque, la « république des lettres » n'avait été aussi centralisée : « Il est vrai que ce libraire bordelais ne fit jamais aucun effort pour se faire accepter par le milieu littéraire parisien. »<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> P. BOURDIEU, *op. cit.*, p. 239.

<sup>297</sup> Ce que raconte Michel Deguy sur l'évolution du comité de lecture de Gallimard (*Le Comité. Confessions d'un lecteur de grande maison*, Seyssel, Champ Vallon, 1988) va dans le sens d'une dégradation des choix littéraires de la « grande maison ».

<sup>298</sup> Pierre Drachline, « Jean Forton ou le génie de la chute », *Le Monde des livres*, 19/04/2002.

Forton savait que tout venait de Paris en littérature et que pour publier en province, il fallait un éditeur parisien. De même, il était lucide sur la différence de rythme entre Paris et la province : « parfois on vous oublie » disait-il, car le Parisien vit dans l'instant alors que la province a le culte du passé, des traditions<sup>299</sup>.

Au lieu de devenir lecteur chez Gallimard, comme on le lui proposa, il préféra rester en province car il aimait sa vie à Bordeaux, où se trouvaient ses amis et ses centres d'intérêt. Contrairement à ses personnages, cet homme discret et réservé avait un côté bon vivant et se métamorphosait en conteur loquace et plein d'humour dans les repas amicaux arrosés d'un bon vin<sup>300</sup>. Passionné de tauromachie, il se rendait souvent en Espagne, dont la proximité lui aurait manqué à Paris.

Certes, Bordeaux, ville austère et fermée aux invasions étrangères, comme il la définit lui-même, lui pesait comme une prison et lui donnait un sentiment de solitude, d'éloignement. Mais le tintamarre et le mouvement parisien risquaient de le détourner de l'écriture tandis qu'en province, on peut patiemment construire une œuvre :

« L'isolement et la solitude poussent l'homme à se replier sur soi-même et à faire une œuvre. Alors qu'à Paris, la vie est beaucoup plus excitante, beaucoup plus dispersée ; on a des tentations, des rencontres, des discussions et on s'épuise un petit peu en vaine parlote. Ici, le danger n'existe pas. »<sup>301</sup>

Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, il rejoignait le sentiment de Raymond Guérin, au retour de sa captivité en Allemagne, après un court passage à Paris :

« Je m'imaginai fuyant Paris, perdu au fond de quelque province tranquille, ne répondant plus qu'à peine aux lettres, laissant tomber sur moi sans le moindre regret le silence de l'oubli et travaillant chaque jour, patiemment, pendant tout ce temps, à mon œuvre gigantesque... »<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> « Un air de province », portrait de Jean Forton et évocation de son roman *Les Sables mouvants*, émission télévisée réalisée par Jacques Manlay en 1969.

<sup>300</sup> Cf. le témoignage de Pierre Veilletet, « Pour Jean Forton », *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, pp. 4-5.

<sup>301</sup> Jean Forton, entretien radiophonique avec André Limoges en 1969, « Carte blanche à André Limoges », 17/03/1969, cité *ibidem*, p. 118.

<sup>302</sup> Raymond Guérin, *Retour de Barbarie*, Finitude, Bordeaux, 2005, pp. 62-63.

Enfin, au fond de lui, Forton sentait son énergie très fragilisée par la pleurésie contractée à seize ans, au sortir des privations de la guerre. Il a donc renoncé à une vie parisienne, séduisante mais fatigante, pour pouvoir continuer à écrire<sup>303</sup>.

C'est pourquoi, selon Veilletet, le Goncourt ne lui aurait pas forcément été bénéfique :

« la consécration que ce prix lui eût apportée aurait en tout cas fait voler en éclat le rempart de protection dont il entourait son existence. Même parmi les étudiants lettrés qui lui achetaient leurs cours de droit, peu de Bordelais savaient que le propriétaire de la librairie Montaigne menait, en quelque sorte, une double vie. Ce modeste mystère et la paix qu'il ménageait lui plaisaient peut-être davantage que le ramdam de la gloire. »<sup>304</sup>

Mais Bordeaux est « une ville qui consent à célébrer ses écrivains quand ils sont académiciens, Prix Nobel et octogénaires »<sup>305</sup> : Forton a dû attendre d'avoir publié huit romans chez Gallimard pour recevoir Le Grand Prix de littérature de la ville de Bordeaux en 1970. C'était d'ailleurs pour un roman publié onze ans auparavant : *Le Grand Mal*.

À l'occasion de la parution de *La Fuite*, Claude Rivière (neveu de Jacques) avait lui aussi félicité Forton « d'avoir su faire entendre sa voix dans une ville qui n'aime pas les artistes. »<sup>306</sup>

Bordeaux a du mal à reconnaître les siens – Mauriac lui-même en a fait l'amère expérience – mais elle ne peut, de toute façon, servir que de tremplin vers la capitale comme les autres villes de province, sinon, elle reste un handicap : il y a ceux qui sont « montés » à Paris, comme Mauriac, Cayrol ou Sollers, et ceux qui sont restés, comme Forton. Il y a aussi ceux qui sont venus s'enliser dans la vie morne des bourgeois bordelais comme Raymond Guérin.

Bien que réservé et modeste, Forton n'a pas eu besoin de recommandations pour faire publier son premier roman chez Gallimard, même si Lemarchand avait des origines bordelaises. La solidarité entre provinciaux n'a pas joué en sa faveur : il a été

---

<sup>303</sup> Entretien avec Madame Forton le 18 juin 2002.

<sup>304</sup> P. Veilletet, *Magazine littéraire*, n° 270, oct. 1989, supplément sur les écrivains du Bordelais, p. 72.

<sup>305</sup> Jean-Marie Planes, « Gabriel Frizeau : le seul juste de Sodome », *ibid.*, p. 66.

refusé deux fois par le Bordelais Jean Cayrol, lecteur aux éditions du Seuil, pour le manuscrit de son premier roman et pour *La Fuite*, acceptée la même année par Gallimard. Quant à Jacques Lemarchand, il demanda à Forton de réécrire le manuscrit de son premier roman, accepta celui de *La Fuite* entre-temps et refusa le premier malgré la réécriture faite par Forton<sup>307</sup>. De même, il lui fit retravailler le manuscrit de *L'Herbe haute*. À partir de *L'Oncle Léon*, il émet un avis très favorable pour les quatre romans qui suivent, et même enthousiaste pour *Le Grand Mal*.

Le fait qu'il ait de nouveau demandé à Forton de retoucher son manuscrit en 1966, pour *Les Sables mouvants*, en avouant qu'il ne pouvait anticiper la décision finale de Gallimard, laisse supposer une retombée du crédit de Forton. D'ailleurs, il lui refusera son dernier manuscrit en 1969.

Il faut dire que Forton n'a jamais joué la carte de la solidarité entre Bordelais, ni pour lui, ni pour les autres : on le voit dans ses chroniques à la *NRF*, où, de sa plume acide et humoristique, il porte un jugement sans appel contre deux Bordelaises, Michèle Perrein et Christine de Rivoyre.

Accepté sans complaisance et sans soutien chez Gallimard, il brûle pourtant les étapes du parcours initiatique consacré<sup>308</sup> et inverse le processus habituel, puisque Jean Paulhan lui propose de collaborer à la *NRF* après cinq romans publiés. Il va s'en acquitter avec une conscience dépourvue de toute ambition personnelle :

« L'opportunité de gagner quelques sous, plus que la volonté de se faire une place à Paris, décidera le Bordelais à accepter cette besogne ingrate mais dont quelques habiles auraient su faire un tremplin. »<sup>309</sup>

---

<sup>306</sup> Cf. Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 146.

<sup>307</sup> *ibidem*, pp. 145-146.

<sup>308</sup> Dans Pascal FOUCHÉ (sous la direction de), *L'édition française depuis 1945*, Cercle de la librairie, Paris, 1998, p. 47, Anne Simonin présente le parcours habituel d'un auteur chez Gallimard, avant et après la guerre : les auteurs font leurs classes sous la houlette de Paulhan. On débute par des notules dans « la Revue » (la *NRF*), puis des notes, et enfin un article. La première œuvre n'est pas forcément retenue. Le refus de Gallimard est le passage obligé de toute carrière littéraire. Après un ou deux livres ayant suscité les réactions favorables d'une certaine critique (É. Henriot au *Monde*, R. Kemp aux *Nouvelles littéraires*, A. Rousseaux au *Figaro*), une publication chez Gallimard peut être envisagée.

<sup>309</sup> David Vincent, « Jean Forton chroniqueur », *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 100.



L'intègre Jean Forton, étranger à toute intrigue, dans sa fidélité intransigeante à une haute idée de la littérature, a sans doute commis l'erreur de ne pas prendre garde à l'image qui s'ébauchait de lui, petit à petit, au travers des interviews, une image qui empruntait plus à ses personnages médiocres qu'à sa véritable personnalité. Rappelons-nous le titre de l'article de Demeron consacré à Forton : « La calamité d'être bordelais »<sup>310</sup>, le « grand jeune homme triste [...] d'une modestie désarmante » présenté dans *Aux Écoutes*<sup>311</sup> et l'image du « gros brave garçon » décrit par Mauriac<sup>312</sup>. L'image de pauvre libraire provincial, sans relations à Paris, timide et bafouillant, qui ne croyait pas à ses chances pour le prix Goncourt, était certes un argument de vente peu convaincant ! « Forton semble ainsi porter sur lui toute la langueur monotone dont il accuse ses compatriotes bordelais. »<sup>313</sup>

Le débat qui a eu lieu à l'occasion de l'exposition sur Forton à Bordeaux en octobre 2000 a cependant permis de faire entendre des interprétations contrastées à ce sujet. Ainsi, Xavier Rosan souscrit à la version consacrée d'un Forton rejeté par sa ville, comme Émié ou Guérin, souffrant de ne pas être reconnu par les milieux parisiens, et qui, par manque d'opportunisme, est passé à côté d'une carrière nationale, la maladie venant s'en mêler. Le témoignage de Dominique Gaultier – éditeur du *Dilettante* – confirme qu'à la fin des années 70, Forton s'était retiré de la vie littéraire, amer.

Mais Pierre Veilletet s'insurge contre cette prétendue amertume. Il précise bien que Forton n'avait pas besoin de reconnaissance parisienne mais de personnes : des auteurs. Il a été connu et l'amertume ne lui est pas venue d'un échec littéraire. Il citait d'ailleurs souvent la phrase de Gide : « Au-delà de 800 exemplaires, c'est un malentendu ». Par contre, il a été déçu de ne pas avoir plus de retour de la part d'écrivains qu'il admirait.

---

<sup>310</sup> Entretien avec Pierre Demeron, *Arts*, 12/08/1959.

<sup>311</sup> « Interview express », propos recueillis par Françoise Aureas, 20/10/1960.

<sup>312</sup> *L'Express*, 27/10/1960.

<sup>313</sup> Xavier Rosan, « Un air de province : Jean Forton (1930-1982) », *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, pp. 8-9.

Ceci dit, à l'époque, le milieu littéraire était très personnalisé (c'est toujours Pierre Veilletet qui parle), avec des bandes comme celle des Hussards, et celle de Sartre que Forton n'aimait pas. À Bordeaux, les auteurs écrivaient dans leur coin, Guérin dans son cabinet d'assurances et Forton dans sa librairie. L'univers des lettres n'était pas encore formaté comme maintenant, où l'on écrit ce qu'attend le public. On écrivait sans forcément attendre beaucoup de retour, on le voit avec des destins très individuels comme ceux de Guérin ou de Bove.

Pour Pierre Veilletet, le problème de Forton est venu de son isolement, certes, mais aussi du fait qu'il appartient à cette race d'écrivains boviens de la fin des années 60, qui ne cherchent plus à briller. Forton est beaucoup plus proche de Guérin qu'on ne le pense, avec un côté célinien, le point commun de ces auteurs étant une forme de nihilisme, proche de l'anarchisme.

Enfin, Veilletet ne veut pas qu'on reste sur l'image d'un Forton amer d'avoir raté le Goncourt. C'était un « beau mec, grand, charpenté », type jeune premier, à la Henri Vidal, pas du tout un « pleurnichard de cabinet littéraire »<sup>314</sup>.

Forton avait donc nombre d'atouts personnels qui lui auraient facilement permis de réussir s'il avait été animé par l'ambition. Or il ne faut pas non plus négliger le rôle des critiques dans la promotion d'un auteur. Paulhan écrivait :

« un écrivain est chose fragile ; les meilleurs d'entre eux, plus fragiles encore. Il en est cinq, chaque année, de prêts à s'abîmer dans l'oubli, si quelque bonne poigne critique ne les retient sur le bord. Et l'on en serait vite réduit, faute de cette poigne, à ceux qui s'admirent suffisamment pour s'imposer. Mais une littérature ne saurait se réduire sans dommage à d'Annunzio ou Montherlant »<sup>315</sup>.

Il y a des critiques honnêtes qui défendent l'idée qu'ils se font de la littérature. Mais comme le dit Brenner, il y faut un certain courage, une indépendance d'esprit et un

---

<sup>314</sup> « Autour de l'œuvre romanesque de Jean Forton », débat du 12/10/2000 animé par Éric Des Garets, directeur du Centre Régional des Lettres d'Aquitaine, avec, comme participants, Xavier Rosan, directeur des éditions Le Festin, Dominique Gaultier, directeur des éditions Le Dilettante, et Pierre Veilletet, écrivain et journaliste.

<sup>315</sup> Dans *F. F. [Félix Fénéon] ou le critique*, cité par Brenner in *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, op. cit., p. 171.

désintéressement plutôt rare, car « beaucoup de critiques se servent de leur tribune pour améliorer leur situation sociale »<sup>316</sup>.

Forton ne jouant aucun rôle de puissant, puisqu'il avait refusé d'entrer comme lecteur chez Gallimard, les éloges qu'il a reçus ne sont pas suspects d'être intéressés. Par contre, l'acharnement de Galey s'explique par le fait qu'il ne représentait aucun enjeu intéressant : « La bienveillance pour les puissants a parfois comme conséquence la férocité envers les faibles. »<sup>317</sup>

Et la réaction de Gallimard qui a laissé tomber son auteur au bout de quinze ans relève des mêmes motifs :

« Les éditeurs ne sont pas indifférents à tous ces trafics. Un nouvel auteur qui possède beaucoup de relations – ce qu'on appelle : un carnet d'adresses – et qui peut compter sur une presse abondante, quelle que soit la valeur de son livre, se trouve évidemment avantagé par rapport à un inconnu. »<sup>318</sup>

C'est là que Forton a peut-être payé très cher l'isolement qu'il s'était choisi et son rejet des mondanités littéraires.

Sollers, Bordelais qui a surtout réussi par ses relations parisiennes, a eu récemment un mot terrible qui résume bien le problème de Forton : « Un auteur de talent mais sans ancrage sociologique a très peu de chances de se voir reconnaître. »<sup>319</sup>

Le « carnet d'adresses » dont parle Brenner est devenu indispensable au moment où l'édition a pris le tournant économique dont nous avons parlé, et des auteurs comme Forton, qui avaient commencé à publier à un moment où la qualité littéraire n'avait pas été détrônée par l'impact médiatique, étaient destinés à disparaître.

La comparaison entre Forton et Sollers est d'ailleurs fort instructive, parce qu'ils ont croisé la route des mêmes écrivains mais ils n'en ont pas tiré le même profit. Souvenons-nous que Forton avait placé délibérément sa revue *La Boîte à clous* sous le parrainage conjoint de Mauriac et de Cocteau. Mais il n'a jamais cherché à en tirer un quelconque avantage personnel. S'il a entretenu des rapports très amicaux avec Cocteau

---

<sup>316</sup> *ibid.*, p. 172.

<sup>317</sup> *ibidem.*

<sup>318</sup> *ibid.*, p. 173.

<sup>319</sup> Anne Crignon, « La jungle du livre », Rubrique Livres, *Le Nouvel Observateur*, 19-26 février 2003.

qu'il a rencontré plusieurs fois et auquel il vouait une admiration profonde, en revanche, il n'aimait pas Mauriac et refusa son invitation à Malagar, suite à la polémique autour de *L'Épingle du jeu*. Mauriac avait-il des remords de ses formules venimeuses sur le lauréat du Goncourt 1960 ?

Sollers, quant à lui, n'a pas hésité à demander un rendez-vous au grand auteur bordelais, qui pouvait l'introduire dans l'intelligentsia parisienne. Son génie de l'intrigue lui procura ensuite la protection d'Aragon, et il joignit ainsi les influences de gauche à celles de droite :

« Dès 1957, lorsqu'il écrit *Le Défi*, le jeune Bordelais Philippe Joyaux (tout juste 20 ans et bientôt un pseudo) demande rendez-vous à un autre Bordelais, François Mauriac, qu'il écoute lui parler de Proust dans les allées de Malagar, tandis que le chauffeur suit à quelques mètres derrière avec la voiture. Un an plus tard, Sollers est adoubé par le même Mauriac, mais aussi par Aragon, pour son premier roman, *Une curieuse solitude*. "Le double parrainage du Vatican et du Kremlin", comme il le dira lui-même, ce qui n'est pas mal pour un début. »<sup>320</sup>

D'autre part, il bénéficia des faveurs de Jean Cayrol, lecteur influent au Seuil qui publia dans sa revue *Écrire* le texte qui lui valut le Prix Fénéon en 1958 : *Le Défi*.

Pour asseoir sa réputation et sa puissance, Sollers a toujours su que rien ne valait une revue : ce fut *Tel Quel* en 1960, et lorsqu'elle disparut en 1982 et que lui-même passa du Seuil à Gallimard, il enchaîna avec une autre revue qui lui permit de garder une influence parmi les jeunes écrivains :

« le cœur des réseaux sollersiens est bel et bien littéraire, intellectuel. Pour attirer dans sa sphère les écrivains et critiques qu'il juge prometteurs ou stratégiques, Sollers se sert, comme il le fit jadis avec *Tel quel*, de sa collection et de sa revue, *L'Infini*. »<sup>321</sup>

La différence entre un Sollers et un Forton éclate dans cette déclaration du premier : « Je conseille à tout jeune écrivain de devenir expert en communication. Pour se protéger. » Et comme le dit Olivier Le Naire : « Ce conseil, Philippe Sollers se l'est d'abord appliqué à lui-même. »<sup>322</sup>

---

<sup>320</sup> Olivier Le Naire, « Sollers le "bookmaker" », *L'Express*, 5/09/2002.

<sup>321</sup> *ibidem*.

<sup>322</sup> *ibidem*.

Forton était plutôt de la race des Guérin, qu'il trouvait d'ailleurs supérieur à Mauriac. Purs et intransigeants dans leur idée de la littérature, ils ne souffraient aucune compromission avec un quelconque art de se vendre.

Dans *Fragment testamentaire*, Guérin, parlant de lui sans le dire, écrivait à propos de l'auteur « trop rigoureux envers sa création », qui a choisi « d'entrer en vérité » : « Il faut que cet auteur se résigne à une audience limitée. Pour le présent comme pour les temps à venir. »<sup>323</sup> La phrase s'applique on ne peut mieux à Forton lui-même.

Aux côtés de Guérin et de Forton, Xavier Rosan rajoute le poète Louis Émié, édité en 1929 chez Gallimard, autre Bordelais qui a connu la désaffection pour avoir préféré la province à Paris. C'est aussi le cas de Paul Gadenne qui resta dans le Pays Basque pour soigner sa tuberculose.

« Paris révèle et Bordeaux, semble-t-il, étouffe. La ville, c'est bien connu, ajoutant l'oubli à l'oubli, n'aime pas ses écrivains et ceux-ci, d'ailleurs, le lui rendent bien. [...] Mais l'œuvre reste. »<sup>324</sup>

Nous citerons enfin un passage des entretiens de Philippe Djian avec Jean-Louis Ezine, où ce qui est dit d'Emmanuel Bove nous semble d'une remarquable pertinence pour Forton :

« rien n'est jamais définitif en littérature. Voyez comment Emmanuel Bove a surgi des oubliettes, près d'un demi-siècle après sa mort. On avait fini par le confondre avec la médiocrité dont il était le peintre. [...] Mais il est dit qu'un romancier de la défaite doit connaître la défaite : la critique a une propension extraordinaire à juger les écrivains sur la mine. Sur le décor. Sur les mérites ou les défaites de leurs personnages, ou de leur époque. Il n'y a pas de vérité établie pour des siècles et des siècles. Les vérités voyagent, les mensonges aussi, rien n'est figé. »<sup>325</sup>

Deux choses à retenir de ce jugement : d'abord, on peut se demander dans quelle mesure Forton n'a pas été victime d'une assimilation par la critique de l'auteur à ses personnages, gris, ternes, médiocres, d'autant plus que lui-même ne faisait rien pour briller. D'autre part, le destin posthume de Bove, auteur de la même eau que Forton, ressuscité par la critique après être tombé dans l'oubli, nous laisse penser que Forton lui

---

<sup>323</sup> Raymond GUÉRIN, *Fragment testamentaire*, éditions d'Art Vulc - Lormont (Gironde), 1950, pp. 16-17.

<sup>324</sup> Article de Xavier Rosan, *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 10.

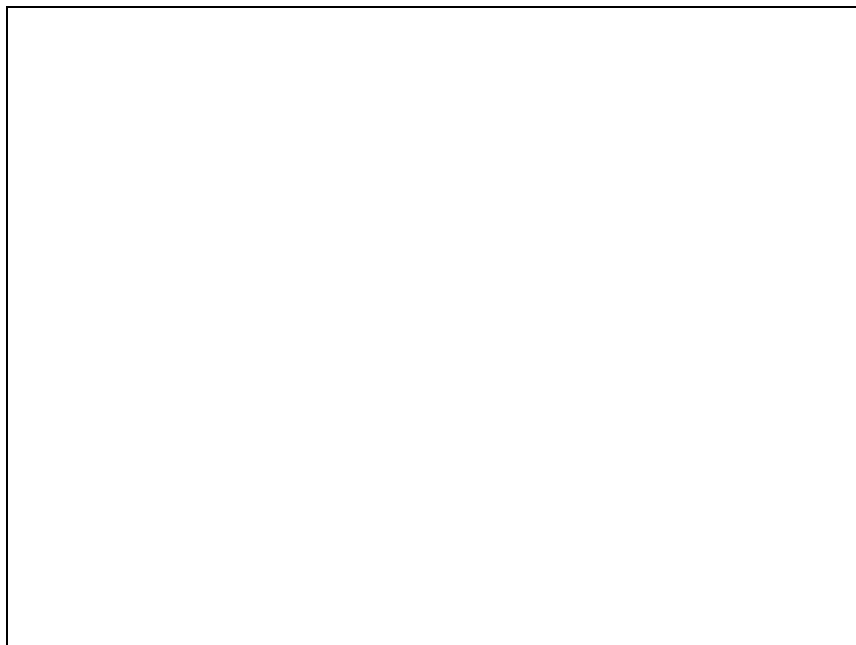
<sup>325</sup> Philippe DJIAN, *Entre nous soit dit, Conversations avec Jean-Louis Ezine*, Plon, Paris, 1996, p. 29

aussi trouvera sa place dans les dictionnaires, parmi les classiques du XX<sup>e</sup> siècle, comme son aîné.

## DEUXIÈME PARTIE : LA RÉCEPTION RÉFLÉCHIE (1982-2005)

### 1. Éditions et rééditions

Le simple fait qu'un auteur soit encore édité ou réédité est déjà un signe de sa survie littéraire, même s'il est peu lu et s'il se vend mal. Non pas réédité une fois par hasard mais plusieurs fois sur une longue période, comme ce fut le cas de Forton depuis sa mort, il y a plus de vingt ans, et comme le montre le graphique n° 5.



Graphique n° 5

Ce graphique appelle plusieurs commentaires. Tout d'abord, nous n'avons pas pu faire figurer les ventes des éditions de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux* en 1983, parce que sur le document fourni par Gallimard, elles sont comprises dans le chiffre total des

ventes des deux tirages (1954 et 1983 pour *La Fuite*, 1957 et 1983 pour *La Cendre aux yeux*).

D'autre part, le très faible tirage de *L'Épingle du jeu* en août 1997 s'explique par une stratégie d'éditeur : faute d'avoir gardé en stock des exemplaires disponibles à la vente, Gallimard venait de laisser échapper les droits des *Sables mouvants* au profit du Dilettante, qui réédita le roman en septembre 1997. Aussi, pour éviter semblable perte avec *L'Épingle du jeu*, il en fit un tirage extrêmement faible, mais n'assura aucune promotion au roman. Nous avons là un exemple des conséquences désastreuses de la loi sur le domaine public, qui permet à un éditeur de garder les droits d'une œuvre soixante-dix ans après la mort de son auteur, même s'il la laisse sombrer dans l'oubli<sup>326</sup>.

Toutefois, la prudence de Gallimard est un bon révélateur de la valeur qu'il accorde à Forton : c'est un auteur à garder dans son fonds car, bien que confidentiel, il pourrait bien devenir un classique.

Notons également que l'éditeur a choisi de retirer *L'Épingle du jeu*, plutôt qu'un autre roman, préférence qui peut s'expliquer de plusieurs manières. Premièrement, *La Fuite* et *La Cendre aux yeux*, considérés apparemment comme les meilleurs romans de Forton, avaient été réédités en 1983. Il en restait donc encore des exemplaires en 1997. Deuxièmement, celui qui s'était le mieux vendu était l'ancien favori du Goncourt, *L'Épingle du jeu*, dont Gallimard avait fait trois tirages entre septembre et décembre 1960. Soit il en restait encore en 1983 mais plus en 1997 : le roman se serait donc vendu entre-temps. Soit il n'en restait déjà plus en 1983, mais c'est seulement en 1997 que Gallimard a estimé que ce titre pouvait intéresser le public des années 90, ou plutôt les nouveaux lecteurs de Forton, suscités par les articles parus dans cette période et l'édition de *L'Enfant roi* (ER) en 1995 : en se penchant sur sa trajectoire littéraire, ils pouvaient être curieux de lire le roman qui lui avait attiré le scandale.

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 189.



Quoi qu'il en soit, c'est à partir de 1997 que Gallimard a commencé à miser sur ce roman de Forton, sans doute à cause de l'histoire du Goncourt<sup>327</sup>, pari qui s'est concrétisé véritablement par une réédition dans « L'Imaginaire » en 2001.

En ce qui concerne les deux romans publiés par Le Dilettante, nous voyons que le tirage et les ventes s'équilibrent : Forton n'a pas fait subir de pertes financières à son éditeur, qui a pourtant jugé décevant le succès de ces romans.

Les ventes de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » sont, quant à elles, bien inférieures au tirage, mais nous n'avons pas assez de recul pour en juger. D'autre part, l'essentiel pour les lecteurs présents et à venir est que le titre soit disponible dans cette collection.

En avril 2002, pour son coup d'essai, Finitude, le petit éditeur bordelais, a publié *Pour passer le temps* (PPT) avec un premier tirage de 600 exemplaires, suivi d'un deuxième de 400. Cette fois-ci, les Bordelais n'ont pas boudé leur auteur, contrairement aux années précédentes, où aucun article, aucun événement, pas même l'exposition d'octobre 2000, n'avait entraîné une hausse significative des ventes de ses romans.

*Jours de chaleur* (JC), publié en novembre 2003, a obtenu un succès de vente équivalent.

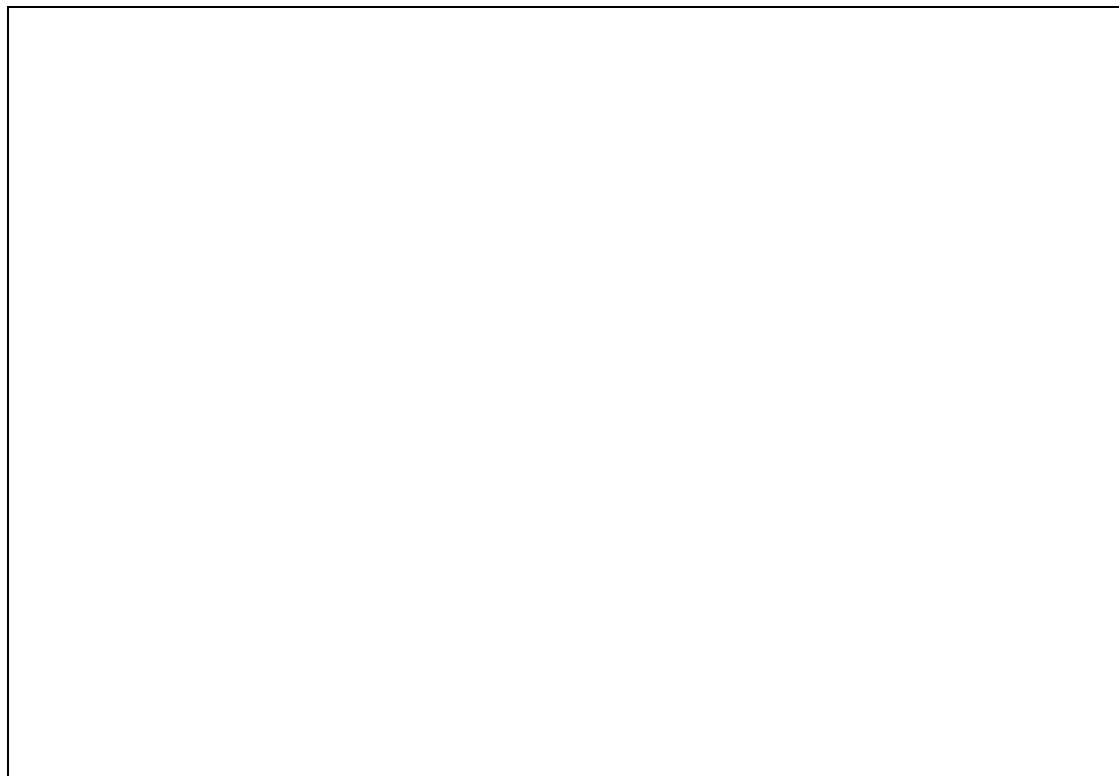
## 2. La réception par la presse et les médias

Relevons tout d'abord ce qui peut paraître une évidence et qui est loin d'en être une pour la destinée posthume d'un écrivain : depuis vingt ans que Forton est décédé, il ne s'est jamais écoulé plus de cinq ans sans qu'un événement ou un article ne soit venu rappeler son nom à la mémoire du public. Il ne s'agit pas seulement d'un public régional, limité à l'agglomération bordelaise qui serait soucieuse d'entretenir le

---

<sup>1</sup> Cf. *infra*, p. 189.

souvenir d'une ancienne gloire locale, mais du public lettré parisien, qui continue, comme on le sait, de décider des fortunes littéraires passées et actuelles.



Graphique n° 6

À la vue du graphique n° 6, la première remarque que nous pouvons faire à propos de la réception posthume de Forton, qui confirme ce que nous avons dit plus haut, c'est que la presse nationale et parisienne prédomine nettement sur la presse régionale.

En outre, nous constatons que depuis 1997, la radio ou la télévision ont régulièrement parlé de lui, et qu'il est présent sur plusieurs sites Internet.

Ainsi, malgré le long silence éditorial qui a suivi sa dernière publication en 1966, Forton a conservé le statut d'auteur national qui était le sien au moment des *Sables mouvants*.

En second lieu, nous voyons que sa mort est passée relativement inaperçue, mais que la réédition de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux* en 1983 a eu un écho dans la presse nationale. Son véritable purgatoire semble donc se situer entre cette date et 1995, qui marque sa résurrection grâce au Dilettante, soit un intervalle de douze ans. Depuis, à un rythme quasi-annuel, des événements ont régulièrement permis de voir son nom mentionné dans les médias, dont certains sont considérés comme très prescripteurs sur le plan littéraire.

#### ***a) 1982-1990 : une survie en pointillé***

##### **• 1982 : la disparition de Forton**

Il faut d'abord préciser que si Forton a cessé de publier des romans de son vivant après *Les Sables mouvants*, il a cependant gardé des activités d'écriture jusqu'à sa mort. Ainsi en 1967, il écrit *La Jeune fille et la mort*, une dramatique diffusée sur France-Culture. En 1968, son scénario *Le Rendez-vous d'hiver* est adapté par le réalisateur Jacques Manlay, avec Daniel Gélin dans le rôle principal. Le film est diffusé sur le réseau régional en 1970.

Pendant toutes ces années, il publie des nouvelles dans la presse régionale et en 1978, un étonnant témoignage sur le concert exceptionnel d'Horowitz au Carnegie Hall à New-York. Dans cet article qu'il a intitulé avec humour « Horowitz, New York et Moi... », il parle de sa passion pour le grand pianiste, passion héritée de son père, avec les 78 tours du musicien, et de ce pèlerinage en charter par onze Bordelais aussi « fous » que lui : « Simplement, je vous dirai que chacun a vécu là deux heures irremplaçables, un moment béni entre tous, un songe. »<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Article paru dans *Sud-Ouest Dimanche*, le 28 mai 1978.

Enfin, en 1981, avec difficulté, et uniquement par amitié pour Raymond Guérin, il accepte d'écrire une préface pour la réédition de *La Peau dure* au Tout sur le Tout.

Malgré sa disparition de la scène éditoriale parisienne, Forton est resté un romancier reconnu. Ainsi en témoigne un article paru dans *Le Monde* en 1976. Jean-Marc Théolleyre, qui avait fait une assez bonne critique de *L'Épingle du jeu* en 1960, a choisi Forton pour évoquer les auteurs bordelais, notamment ceux qui sont restés dans l'ombre de Montaigne, Montesquieu ou Mauriac. Il en profite pour faire une interview, où se retrouvent des accents bien connus :

« Il est discret, Jean Forton. Il faut le trouver dans sa "librairie Montaigne" où il vend aux étudiants en droit des Dalloz et des cours polycopiés. Bordelais, il l'est autant que Mauriac et aussi écrivain. Il est vrai que depuis *Les Sables mouvants* en 1966 il n'a rien publié. Mais il reste le romancier de *L'Épingle du jeu*, de *L'Herbe haute*, de *Cantemerle*. »

De nouveau, Forton est présenté sous sa casquette de libraire, renfermé et amer dans une ville dépourvue de vie littéraire, où les gens écrivent pour échapper à leur solitude. Par contre, élément nouveau, l'écrivain rappelle la mise à l'écart de Bordeaux depuis le rôle joué par les Girondins au moment de la Révolution : « Il y a deux cents ans que cela dure, sans que le reste de la France en ait conscience. »

« Forton est sans joie » devant une époque qui ne lit plus, pas même les étudiants qui se contentent de leurs manuels.

Au nom de Mauriac, il réagit vivement et réaffirme la supériorité méconnue de Raymond Guérin. Il parle aussi de Louis Émié, lui aussi isolé et ignoré des lecteurs.

Pour Théolleyre, Forton appartient à ces auteurs bordelais qui ont pâti de leur éloignement de la capitale.

Bordeaux, ville amère, repliée sur sa culture bourgeoise et culinaire, Forton amer lui aussi, isolé, injustement ignoré comme d'autres auteurs bordelais, voilà les thèmes récurrents qui vont alimenter son image posthume.

Un deuxième article vient rappeler au monde littéraire l'importance de Forton parmi les auteurs bordelais, celui de Veilletet, qui servira de référence à des critiques comme Brenner et Garcin dans les années suivantes.

Il s'intitule « Le Nez de Bordeaux » et paraît en 1979 dans le cinquième numéro de *Subjectif*. Cette revue éphémère et irrégulière était dirigée par Raphaël Sorin et dépendait des éditions Le Sagittaire. Le directeur de ces dernières, Gérard Guégan, avait repris le nom d'une ancienne maison d'édition des années 1920, qui publiait l'avant-garde surréaliste :

« Dans le domaine de l'histoire politique, Le Sagittaire fut l'officine où se relisait l'histoire du communisme ou de la résistance. Et puis il y eut aussi l'expérience autonome de la revue *Subjectif*, le "laboratoire" de la maison, qui en fit la bête noire de l'intelligentsia respectable. »<sup>328</sup>

Pierre Veilletet justifie ainsi le titre de son article, qui fait allusion à la vocation vinicole de Bordeaux :

« Observez notre galerie de portraits : les écrivains bordelais montrent presque tous quelque chose de remarquable au milieu de la figure : du nez. [...] Sous d'autres latitudes, le nez est un appendice presque superflu, ornemental. Mais pas à Bordeaux où l'on apprend à respirer dans un verre. Boire du vin, c'est d'abord sentir. Écrire aussi... C'est pourquoi depuis Montaigne, depuis Ausone même, Bordeaux produit en même temps que son vin une littérature de *dégustateurs*. »

Après avoir défini la particularité des écrivains bordelais qui se situent pour la plupart du côté de l'« understatement » et de l'« underacting », sans doute à cause d'une occupation anglaise prolongée, Veilletet s'attarde sur Jean Forton et Raymond Guérin, tous deux « injustement méconnus ».

Il présente le premier comme un libraire spécialisé dans les photocopiés de droit qui « depuis de longues années, [...] n'a rien écrit, ou du moins rien publié. »

Ses romans les plus « remarquables » sont, selon Veilletet, *La Cendre aux yeux* et *Le Grand Mal* : « C'est, sans aucun effet, écrit dans une langue blanche et grise ».

On trouve aussi chez Forton la « méchanceté » caractéristique des écrivains bordelais :

« Mauriac, Guillemin, Guérin, Forton, Escarpit, Freustié, Grenier, Anouilh, Curtis, Bourgeade, Martinet ont tous la dent dure, et un goût prononcé pour la satire, l'ironie, le coup de patte, le coup d'épée même, et c'est tant mieux, finalement. »

---

<sup>328</sup> Éric Dussert, *Le Matricule des Anges*, n° 35, consulté le 19/03/2006 sur le site : <http://www.lmda.net>.

En 1982, lorsque Forton meurt d'un cancer du poumon, la presse locale lui consacre deux articles dans *Sud-Ouest*, la région perdant en effet un de ses écrivains reconnus sur le plan national. Mais les trois autres ont été publiés dans la grande presse nationale ou parisienne : une revue littéraire, *Les Nouvelles littéraires*, qui avait environ 2,7 millions de lecteurs à l'époque, et deux grands quotidiens, *Le Monde* et *Le Matin de Paris*, qui s'adressaient à un public d'un niveau socio-culturel élevé. En outre, les articles étaient signés de journalistes bien accrédités dans le milieu littéraire, comme Raphaël Sorin et Jacques Brenner.

Son ami Pierre Veilletet présenta dans *Sud-Ouest Dimanche* un hommage émouvant qui révélait un Forton intime, très différent de celui que les journalistes avaient décrit jusque-là :

« Certains repas amicaux, où sa timidité étant tombée (car c'était un être timide), il évoquait avec truculence (car il pouvait être d'une drôlerie irrésistible) les souvenirs d'un prix littéraire assez rocambolesque. Son œil s'allumait, sa pommette rosissait, il avait volontiers un geste de la main large et généralement périlleux pour des objets de verre malencontreusement placés sur sa trajectoire [...] Jean Forton racontait, on était bien. »<sup>329</sup>

Pourtant, les traits de caractère de Forton se retrouvent : modestie, réserve, pudeur, mais aussi humour et pessimisme :

« Cet homme d'humour et de modestie ne nourrissait guère d'illusion sur la nature humaine. Au fond, il s'était formé du monde une vision pessimiste dont il n'avait cependant tiré ni bile ni amertume. »

Sa réserve explique son style, sa modestie était réelle : « Il ne tirait aucune vanité des huit romans que Gallimard avait publiés en une douzaine d'années. » Ses grandes admirations littéraires restaient Céline et Raymond Guérin, qu'il trouvait supérieur à un Mauriac qui l'agaçait.

Enfin, parmi ses personnages romanesques, Veilletet retient les adolescents, en qui s'incarne « la nostalgie de la pureté perdue », propre à l'auteur.

---

<sup>329</sup> Pierre Veilletet, « Pour Jean Forton », *Sud-Ouest Dimanche*, 16/05/1982. Article réédité en partie in *Jean Forton, un écrivain dans la ville, op. cit.*, pp. 4-5 (cf. *supra*, p. 158).

L'auteur du second article de *Sud-Ouest* sur la mort de Forton, Patrick Berthomeau, insiste sur le caractère mystérieux du « grand monsieur un peu timide » qui, derrière sa façade de libraire, cachait « l'un des meilleurs écrivains révélés au cours des années 50 »<sup>330</sup>.

Pour Berthomeau, Forton a été un « écrivain reconnu », mais son attachement provincial a nui à sa renommée d'homme de lettres. Il rappelle la « méchante cabale de dévots » qui l'a privé du Goncourt en 1960, ses activités de fondateur de revue, de chroniqueur à la *NRF*, de dramaturge ayant collaboré avec Jean Vauthier, autre Bordelais, et de scénariste du *Rendez-vous d'hiver*.

Il parle de son amitié pour Guérin, « cet autre écrivain bordelais que l'on ne redécouvre que vingt-cinq ans après sa mort. » Et il termine son article sur la discrétion désormais indissociable de Forton : « cet écrivain qui avait choisi la discrétion à l'époque des batteurs d'estrade. »

La même discrétion se retrouve dans le titre d'un article des *Nouvelles littéraires* : « La mort discrète de Jean Forton ». Pour Bernard Le Saux<sup>331</sup>, Forton est mort « pratiquement oublié ».

Il évoque d'abord l'image du libraire : « Pour les étudiants en droit de Bordeaux, il n'était qu'un drôle de libraire qui leur vendait distraitemment des photocopiés dans sa boutique, à deux pas du palais de Justice. »

Il rend ensuite hommage à Pierre Veilletet pour son oraison funèbre d'« un écrivain de talent, injustement méconnu » et pour avoir tenté de déchirer en 1979 « le voile d'oubli qui recouvrait, de son vivant, l'œuvre de Jean Forton ».

Le journaliste résume la carrière littéraire de Forton : huit romans entre 1954 et 1966, parus « sous la couverture Gallimard »,

« autant d'étapes d'une œuvre attachante, marquée au sceau d'une vision pessimiste du monde mais corrigée par une distance ironique, une œuvre qui, dans ses meilleurs moments, demeure une peinture fascinante de l'adolescence »,

---

<sup>330</sup> Patrick Berthomeau, « L'écrivain bordelais Jean Forton est mort », *Sud-Ouest*, 12/05/1982.

<sup>331</sup> Bernard Le Saux, *Les Nouvelles littéraires*, mai 1982.

le prix Fénéon, le Goncourt « raté d'un cheveu », et attribué « dans des conditions douteuses, à Vintila Horia ».

Auparavant, il y avait eu une revue, *La Boite à clous*, qui avait publié de grands auteurs comme Max Jacob et Raymond Guérin, « cet autre écrivain bordelais qu'il estimait fort, [...] mort en 1955 et que l'on commence seulement à redécouvrir. »

Et Le Saux pose la question : « L'histoire est-elle condamnée à se répéter ? » avant de terminer son article sur l'espoir que la postérité apportera une revanche à un écrivain qui n'a pas su « courtiser la gloire ».

L'article de Raphaël Sorin<sup>332</sup> paru dans *Le Monde* contient les mêmes informations sur Forton : l'absence de publication depuis *Les Sables mouvants* en 1966, une œuvre constituée de huit romans, injustement oubliée : « On découvrira peut-être que ses huit romans, dont *La Cendre aux yeux* et *Le Grand Mal*, écrits dans une langue blanche ou grise, cruels et rigoureux, méritent mieux que l'oubli », l'amitié avec Raymond Guérin, « de qui il édita une plaquette sur Malaparte dans sa revue *La Boite à clous* », et la similitude de leurs destins littéraires : « l'un de ses derniers textes, une courte préface à la réédition de *La Peau dure* au Tout sur le Tout, signe à la perfection le tragique de leurs destins. » Pour illustrer son propos, Sorin en cite l'extrait suivant : « En vérité, Guérin mourut d'épuisement et de chagrin. Il n'admettait pas d'être incompris de la sorte, et que la grandeur de son art fût taxée de pornographie. »

Mais il commet une erreur en attribuant le scandale et le ratage du Goncourt à *La Cendre aux yeux*, qu'il compare au *Bavard* de Louis-René des Forêts : « Cette œuvre rauque, malade, vaut *Le Bavard* de Louis-René des Forêts. »

Il termine son article en rappelant la profession de libraire spécialisé de Forton et en révélant au public l'existence d'« un volume de nouvelles inédites, dont certaines sont magnifiques. »

---

<sup>332</sup> Raphaël Sorin, « Mort de Jean Forton », *Le Monde*, 21/05/1982.



Jacques Brenner consacra à Forton un très long et très bel article dans *Le Matin de Paris*, à la mesure sans doute des remords qu'il éprouvait de ne pas l'avoir fait figurer dans son ouvrage sur la littérature française contemporaine<sup>333</sup> :

« Il me félicita de n'avoir pas oublié Guérin dans mon *Histoire de la littérature française contemporaine*. Il eut l'élégance de ne pas s'étonner de n'y pas figurer lui-même. Au contraire, il me dit qu'il se souvenait très bien des articles que je lui avais consacrés autrefois. »<sup>334</sup>

Brenner eut à cœur de réparer ce qu'il considérait comme une injustice en lui réservant une place dans le « supplément » qu'il fit paraître neuf ans plus tard<sup>335</sup>.

Il est vrai qu'il connaissait bien l'œuvre de Forton, avec une préférence marquée depuis toujours pour *Le Grand Mal* : « Son chef-d'œuvre me semble *Le Grand Mal*, qui raconte une rivalité entre deux lycéens, Ledru et Frieman. »

Le titre de l'article de Brenner fera fortune parmi les critiques, parce qu'il caractérise parfaitement le ton fortonien : « L'humour froid de Jean Forton ». De même, le chapeau est un bon résumé de sa position littéraire : « Un auteur trop tôt disparu, peu diffusé de son vivant, et d'ailleurs sans illusions, mais qui devrait prendre sa revanche posthume. »

Brenner commence par rappeler les débuts de Forton avec *La Boite à clous*, le premier roman chez Gallimard en 1954 suivi de sept autres, dont deux concoururent pour « un grand prix de fin d'année » (curieusement, il ne parle pas de *L'Épingle du jeu*), et la fin de sa carrière d'écrivain : « le succès n'étant pas venu, son éditeur lui refusa ses manuscrits. Il n'avait plus rien publié en volume depuis *Les Sables mouvants* (1966) ».

Après avoir résumé *Le Grand Mal* et repris l'essentiel de sa critique parue à l'époque, il présente *La Cendre aux yeux*, roman préféré de Raphaël Sorin et de « ses amis de *Subjectif* », puis une nouvelle inédite, *Nous avons fait un beau voyage*<sup>336</sup>, parue dans le numéro de printemps de *Grandes Largeurs* (voir plus loin). Ce dernier texte lui

---

<sup>333</sup> *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayard, Paris, 1978.

<sup>334</sup> Jacques Brenner, « L'humour froid de Jean Forton », *Le Matin de Paris*, 2/06/1982.

<sup>335</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1987.

<sup>336</sup> Rééditée dans *Pour passer le temps*, Finitude, Bordeaux, 2002.

semble illustrer cet « humour froid d'excellente qualité », caractéristique de *La Cendre aux yeux*.

Brenner, qui considère lui aussi Forton comme un écrivain pessimiste, est le premier à proposer une explication intéressante du fait que son œuvre n'a jamais touché le grand public :

« Il est possible que le pessimisme de ses livres, dont on saluait les qualités littéraires, ait nui à leur succès public. Des rééditions lui assureront peut-être une glorieuse revanche posthume. »

• **1983-1984 : la revue *Grandes Largeurs* et la réédition par Gallimard de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux***

Au printemps 1982, l'Association Henri Calet, avec l'aide des Éditions du Tout sur le Tout, avait fait paraître dans sa revue *Grandes Largeurs* (n° 4) une nouvelle de Forton, « Nous avons fait un beau voyage », que Brenner avait lue et appréciée, comme nous venons de le voir.

Mais le numéro de la revue qui se vendit le mieux (bien qu'à seulement 900 exemplaires) est celui qui fut consacré à Bordeaux au printemps 1983 (n° 6-7) avec pour titre : « Bordeaux, son port, ses vins, ses monuments, ses écrivains ». Comme l'indique la préface, les rédacteurs de la revue – des Parisiens – avaient pour projet de « révéler une ville à travers ses écrivains », à partir de textes déjà écrits ou d'auteurs du cru qui accepteraient de prendre Bordeaux pour sujet d'écriture. L'intérêt était surtout de « trouver et publier les textes inconnus d'auteurs bordelais disparus, et recueillir sur eux des témoignages ».

Aussi trouve-t-on dans ce précieux numéro deux nouvelles inédites de Forton, ainsi que des textes de Guérin, d'Émié, de Mauriac, de Jacques Rivière, de La Ville de Mirmont, sans compter les témoignages de ceux qui les ont connus directement.

Jean-Claude Raspiengeas, qui écrivait à l'époque dans *Les Nouvelles littéraires*, nous parle ainsi de ses années d'étudiant à Sciences-Po Bordeaux, lorsqu'il venait acheter ses photocopiés à un libraire dont il ignorait la face cachée : « Je n'ai pas connu Jean Forton » dit le titre de son texte avec une nuance de regret. Mais qui le connaissait parmi ses maîtres eux-mêmes ? Il n'a donc appris, comme beaucoup, le véritable talent

de Jean Forton qu'en lisant les hommages posthumes dans les journaux, l'année précédente.

Son texte est avant tout un témoignage personnel de son approche – manquée – de l'auteur, et une tentative de saisir l'homme Forton à travers ses propres souvenirs, ceux des autres et un peu à travers son œuvre.

Il retrace l'aventure de *La Boite à clous* et les débuts en librairie de Forton, s'appuyant, semble-t-il, sur les confidences de Madame Forton, qu'il est allé revoir dans la librairie Montaigne, « lieu sacré où ils passèrent trente ans de leur vie commune ».

On apprend donc grâce à lui que Forton, qui avait interrompu volontairement sa revue au treizième numéro, « regretta, par la suite, d'avoir sabordé cette aventure », qu'il décida de se spécialiser dans les ouvrages de droit, lorsqu'il comprit, en voyant les clients se précipiter sur les livres à succès, qu'il ne réussirait pas à faire connaître les livres qu'il aimait et « qu'il ne servirait à rien de lutter contre le courant. »

Raspiengeas revoit dans son souvenir « Un homme grand, fort d'épaules, qui descend imperturbablement, quand la porte s'ouvre, les quelques marches qui séparent l'arrière-boutique du comptoir », tandis qu'au fond, près la fenêtre, l'attend la vieille Underwood noire sur laquelle il tape des textes écrits chez lui, la nuit.

Quant à ses nouvelles, selon Madame Forton, il les écrivait entre deux clients.

Raspiengeas part ensuite à la redécouverte de Bordeaux en compagnie de Forton, cette ville hautaine dont il aimait parcourir les quartiers populaires et les quais :

« Que cherchait-il dans ces rues sombres où les pierres de Bordeaux ont la mémoire humide ? Cherchait-il cette éternité oubliée, ce paradis perdu de l'innocence, cette lueur d'un âge d'or qu'il traquait désespérément à chaque ligne en vain ? [...] Dans ses livres, le plus souvent, c'est la mort qui paraphe le chapitre final. »

Car si Jean Forton était « un bon vivant », selon ses intimes, « il sentait trop le souffle du néant contre lui pour savourer pleinement ce bonheur d'être. » Raspiengeas rappelle alors la perte précoce du père, à sept ans.

« Son œuvre a-t-elle sauvé Jean Forton du néant ? Il aimait à le croire, parfois, sans nourrir beaucoup d'illusions. Les Bordelais l'ont ignoré et, dans les dernières années, Gallimard, son éditeur, ne s'est guère mieux comporté. »

Pour Raspiengeas, Forton a été « mal heureux [sic] dans un siècle “qui ne consomme que du futile et du médiocre”<sup>337</sup> ». Sa froideur cachait de la timidité et de l’anxiété, à l’image de ses personnages « mal dans leur peau sous des dehors de conquérants ».

Ce numéro de *Grandes Largeurs*, si précieux par son aspect documentaire, n’eut aucune résonance dans la presse nationale et ne suscita que deux articles dans *Sud-Ouest*.

Le premier, toutefois, était signé de Raphaël Sorin et s’intitulait « Bordeaux, ville inspirée ». Sorin n’y parle pas seulement du contenu de la revue mais aussi de sa propre expérience des auteurs bordelais et notamment de sa rencontre avec Forton :

« j’étais allé le voir avec Manlay dans sa librairie. Il m’avait donné *La Fuite, La Cendre aux yeux*, cachés sur une étagère derrière ses photocopiés de droit. À Bordeaux, on avait laissé ce type dans son coin, sans lui arracher des pages, sans le supplier d’écrire des histoires, des scénarios ou des chroniques. »

Une fois de plus, à travers ses écrivains oubliés – les plus nombreux – Bordeaux apparaît comme la ville où l’on échoue, celle qui étouffe, où l’ennui a remplacé les épidémies de peste du Moyen-Âge, comme le dit Nimier à propos de l’œuvre de Raymond Guérin<sup>338</sup>.

La rétrospective bordelaise de *Grandes Largeurs* eut pour effet de mettre la capitale aquitaine à la mode, à moins qu’elle n’ait révélé un mouvement général des élites parisiennes qui regardaient désormais du côté du Sud-Ouest. Toujours est-il qu’un mois après, Jérôme Garcin consacra son émission du 12 juin 1983, « Boîte aux lettres », diffusée sur FR3, à « Bordeaux et ses écrivains ».

Le journaliste qui annonça l’émission dans *Sud-Ouest* précisa ce qu’elle devait à la revue *Grandes Largeurs*, et cita Forton aux côtés de Louis Émié et de Raymond Guérin :

---

<sup>337</sup> Raspiengeas cite Forton lui-même.

<sup>338</sup> Raphaël Sorin, « Bordeaux, ville inspirée », *Sud-Ouest*, 24/04/1983.

« Il y a aussi des œuvres qui restent, un peu enfouies, prêtes à surgir de l'oubli : Louis Émié, Jean Forton ou Raymond Guérin ont laissé des signes bien vivants à ceux qui veulent se donner la peine d'explorer. »<sup>339</sup>

Il donne des extraits d'un article de Garcin paru la même semaine dans *Les Nouvelles littéraires*, où le critique explique sa fascination pour Bordeaux, « une ville où le bonheur le plus simple et l'inquiétude la plus noire font un surprenant ménage ».

Une phrase de Michel Suffran, autre auteur bordelais contemporain ayant participé au numéro de *Grandes Largeurs*, est également citée comme représentative des rapports ambigus de la ville avec ses auteurs : « Bordeaux dévore ses enfants et les garde prisonniers ».

On peut penser que cet intérêt soudain de l'intelligentsia parisienne pour Bordeaux, avec une référence régulière à Forton, mentionné parmi les grands auteurs bordelais méconnus, a pu inciter Gallimard à rééditer les deux œuvres que l'éditeur jugeait les plus porteuses auprès du public : *La Fuite* et *La Cendre aux yeux*. Cette explication nous semble confirmée par le fait que la disparition de l'auteur n'avait provoqué aucune réaction de la part de Gallimard. Pourquoi avoir attendu plus d'un an pour ces rééditions, sinon parce que la vague d'intérêt pour Bordeaux ne s'est manifestée qu'en 1983 ?

Le plus étonnant est que la presse locale soit restée muette sur ces deux rééditions de 1983, tandis que la presse nationale a consacré six articles à Forton : deux grands quotidiens, *Le Monde (des livres)* et *Le Quotidien de Paris*, ainsi que deux revues littéraires importantes, *Les Nouvelles* et *La Quinzaine littéraire*.

Jérôme Garcin, jeune gloire montante de la critique, publia deux articles dans *Les Nouvelles*, nouvel avatar des *Nouvelles littéraires*, effectivement moins littéraire que le précédent. Le premier article annonce le deuxième, qui s'intitule « La fuite à Bordeaux » et s'orne d'une photo de Forton.

---

<sup>339</sup> « Lettres de Bordeaux », *Sud-Ouest*, 12/06/1983, article non signé.

Garcin commence par rappeler que Veilletet avait consacré en 1979 dans *Subjectif*<sup>340</sup> « quelques belles pages à Bordeaux et à sa littérature, fameuse, en insistant sur deux de ses acteurs les plus brillants et les plus discrets : Jean Forton et Raymond Guérin ». Citant la phrase de Veilletet, « Dieu, et Gallimard, qui est son éditeur, savent si la réimpression de leurs livres leur sera accordée. »<sup>341</sup>, Garcin se félicite de ce que celle-ci ait vu le jour, et que justice soit ainsi faite à Forton, comme elle l'a été pour Guérin, Gadenne, Calet et Vialatte :

« c'est bien le moins qu'on devait à cet écrivain bordelais, sauvagement ignoré des manuels et des anthologies de littérature française contemporaine : à l'heure où quelques esprits lucides imposent, contre les forces têtues du conformisme, les noms de Raymond Guérin, de Paul Gadenne, d'Henri Calet ou d'Alexandre Vialatte, il ne faut pas laisser s'éteindre, ce serait trop injuste, celui de Jean Forton dont huit livres, confiés jadis à Gallimard, témoignent d'une qualité littéraire, d'une inquiétude fondamentale, d'une vérité psychologique propres, tels les bateaux dans le port de Bordeaux, à franchir les frontières du régionalisme et de la banalité. »

C'est l'occasion pour le journaliste de rappeler, en même temps que l'itinéraire de Forton, les noms des écrivains bordelais célébrés ou oubliés : Montesquieu, Mauriac, Luccin, Cayrol, Suffran, Guérin, Montaigne, « et beaucoup d'autres ».

Il présente *La Boite à clous*, fondée par Forton à vingt ans, qui mit à contribution des auteurs aussi importants que François Mauriac, Jean Cocteau, Raymond Guérin, Louis Émié, Joë Bousquet, René de Obaldia, Armand Lanoux, Jean Cassou.

Garcin, qui a lu les treize numéros de la revue, note au passage que la personnalité de l'auteur s'en dégage : « passionné de littérature mais pas homme de pouvoir, ni exhibitionniste pour un sou. [...] C'est un solitaire, un pudique qui ne se livre pas ». Il le montre amoureux de sa ville et se réfugiant discrètement derrière sa façade de libraire spécialisé, mais possédé par le besoin d'écrire.

Il conseille au néophyte de commencer par lire *La Fuite* pour « entrer dans l'univers gris, douloureux, oppressant de Jean Forton, par certains côtés si proche du Bove de *Mes Amis* ou d'*Armand* », même « s'il faut indubitablement lire *La Cendre aux yeux* pour l'étonnante histoire que ce roman contient ».

---

<sup>340</sup> Cf. *supra*, p. 172.

<sup>341</sup> Jérôme Garcin, « La fuite à Bordeaux », *Les Nouvelles*, 8-14 décembre 1983.

Suit un résumé commenté de *La Fuite*, dans lequel Garcin retrouve le thème favori de Forton, l'adolescence, avec le personnage de Maïté.

L'article se termine par un jugement sur le style de Forton et la portée philosophique du roman :

« Jean Forton mène son récit avec un doigté glacial : phrases courtes, mots simples, formules vouées à la description, pas à l'explication, prose nerveuse au service d'un récit sans enflures, d'un récit du quotidien, somme toute. Le quotidien des êtres qui se cherchent une place, entre le chemin du passé et la route du futur, et dont Jean Forton est le peintre froid et vrai : sans doute a-t-il appris, dans sa vie, que cette place était illusoire. »

Le mois d'après, Raphaël Sorin fait paraître un article dans *Le Monde des Livres*, dont le titre s'inspire fortement de celui de Brenner à l'occasion de la mort de Forton : « L'humour glacé de Jean Forton »<sup>342</sup>. Mais il est le critique parisien le plus authentiquement passionné de Forton, celui qui le connaît le mieux.

Selon lui, comme il l'écrit d'emblée, si Forton n'a plus rien publié à partir de 1966, après avoir écrit huit romans, c'est qu'« après le dernier paru, *Les Sables mouvants* (1966), comme on lui refusait tout, il choisit de se taire, jusqu'à mourir d'un cancer du poumon en mai 1982. » Le tableau qu'il fait de l'auteur est sombre : « Ignoré de ses concitoyens, oublié par les éditeurs et les critiques, à Paris, Jean Forton vendait des photocopiés de droit dans sa Librairie Montaigne... »

Sorin se souvient de sa visite à Forton, qui lui avait donné deux de ses romans et lui avait fait lire des nouvelles ainsi que le manuscrit de *Pavane pour un vieil enfant*.

Il évoque ensuite l'influence délétère de Bordeaux sur ses écrivains :

« Bordeaux tue parfois lentement, d'amertume et de solitude, ceux qui veulent lui échapper sans la fuir. Hier, Louis Émié et Raymond Guérin, deux amis de Forton, aujourd'hui, Michel Ohl, ont subi l'emprise d'une ville où l'eau "suggère une sorte d'enlèvement moite..." »<sup>343</sup>

Mais surtout, preuve qu'il s'est intéressé de près à Forton, il cite sa première œuvre, publiée aux éditions Seghers en 1951, *Le Terrain vague*, une longue nouvelle qui contient déjà tous les grands thèmes fortoniens, et dont le héros, Marc Frouville, est

---

<sup>342</sup> *Le Monde des livres*, 23/12/1983.

<sup>343</sup> Sorin cite Pierre Veilletet dans « Le Nez de Bordeaux », art. cit..

un double de l'auteur. C'est la première fois qu'un critique fait référence à ce texte de Forton.

Suit une évocation de *La Boite à clous*, revue destinée à « lutter contre l'apathie des Bordelais », qui se transforma en « maison d'édition éphémère » pour publier une plaquette de Guérin, *Du côté de chez Malaparte* : « Forton n'avait pas encore tenté – et manqué – sa conquête de Paris. »

Après avoir énuméré les œuvres de Forton et rappelé l'échec du Goncourt, Sorin analyse la façon dont l'auteur a été perçu par la critique de son temps. Il porte un jugement bien sévère sur son dossier de presse qu'il a pris la peine de consulter. Cependant, tout en mêlant la perspicacité à l'ignorance, il dessine le nouveau portrait de Forton, celui de sa réception posthume :

« Je suis allé voir son dossier de presse, rempli d'articles jaunis, assez mornes. Les éloges sont mesurés, les reproches plutôt vifs [...] La critique passa donc à côté de l'humour glacé de Forton. Elle en méconnut la grandeur et tomba dans le piège d'un réalisme de façade qui cachait un pessimisme sans recours. Elle ne comprit pas qu'en admirateur de l'*Orphée* de Cocteau, et du *Tabou*, de Flaherty, Forton fut un visionnaire, un homme trop ardent pour faire banalement carrière. Mais, depuis sa mort, c'est un autre Forton qui commence : on le prend enfin tel qu'il était, tapant des pages terribles, entre deux clients, sur une vieille Underwood noire. »

Dans un deuxième article qui fait suite au premier, Raphaël Sorin présente *La Fuite* et *La Cendre aux yeux* : « *La Fuite* a tout de suite l'allure d'un rêve absurde, d'un cauchemar. Forton faisait ses débuts en ouvrant sèchement les portes d'un monde parallèle au nôtre et enivrant. » Sorin y retrouve des accents de Cayrol :

« *La Fuite* est un livre qui brûle à mesure. Jean Cayrol, un autre Bordelais, a su décrire ce désir et cette crainte de fuir, de tout larguer, qui écrasent le faible héros de Forton. On a le cœur qui chavire à ses côtés. Il porte en lui les moins avouables de nos hantises. »

*La Cendre aux yeux* est résumée comme *La Fuite* et le jugement vient à la fin :

« Chasse spirituelle bizarre, *La Cendre aux yeux* a la perversion effrayante d'un conte. Un ogre s'empare du corps et de l'esprit d'une gamine, s'amuse avec sans mesurer la portée de ses maléfices. On a rarement dit avec une telle perfection le dur métier de vivre et la mauvaise foi qui permet d'aller de l'avant. Une sorte d'ironie froide, à la Swift, fait passer les aspects les plus désagréables de cette tragédie intime. Forton savait déplaire aux tièdes. Il a payé, fort cher, sa lucidité et sa douce violence. »



Un mois plus tard, Francine de Martinoir fit paraître un long et bel article sur Forton, illustré par une photo de l'auteur, dans *La Quinzaine littéraire*. Cette revue a toujours été auréolée du prestige de son rédacteur en chef, Maurice Nadeau, qui n'a jamais transigé avec sa haute conception de la littérature, et a fait découvrir au public, en tant qu'éditeur, de grands auteurs du XX<sup>e</sup> siècle, français et étrangers.

Dans son article intitulé « Bordelais comme Guérin »<sup>344</sup>, Francine de Martinoir commence par se réjouir de l'apparition d'

« une nouvelle génération de lecteurs [...] qui, ignorant les interdits et les modes de la décennie précédente, renoue avec le tragique, la narration, l'évocation de la condition humaine, mots qu'il n'était pas de ton de prononcer voici encore peu de temps. »

Elle salue le « retour du récit » qui se manifeste par la réédition de « romanciers morts complètement oubliés, méconnus, peu lus de leur vivant, Henri Calet, Raymond Guérin, bien sûr, mais aussi Jean Forton. »

Elle présente ensuite les deux romans réédités par Gallimard en comparant Forton à Guérin.

Pour elle, *La Fuite* et *La Cendre aux yeux* ont des situations et des thèmes communs : « Un personnage décide de se séparer du groupe social qui est le sien et donc s'immerge dans l'anonymat de foule pour vivre de nouvelles aventures. » Mais elle note un approfondissement et une « dramatisation du thème [...] plus élaborée et plus complexe » d'un roman à l'autre : le personnage du second réalise ce que celui du premier se contentait de rêver, et s'ils s'éprennent tous deux d'une très jeune fille, le second provoque son suicide, tandis que l'autre rentre à la maison, près de sa femme.

Elle se livre ensuite à une analyse beaucoup plus philosophique des deux romans de Forton, très inspirée de la phénoménologie sartrienne :

« D'un roman à l'autre, sont décrits et analysés de façon plus précise le va-et-vient de la conscience au monde, l'oscillation entre le *surgissement* d'une liberté qui effraie et l'envie éprouvée par le héros de faire le point sur ses sentiments, au risque de les figer, en fait tout ce qui forme le tissu même du texte chez Jean Forton. Et la façon dont ces personnages se sentent jetés dans le monde rappelle, bien entendu, l'angoisse sartrienne. Comme la visée de la conscience phénoménologique, l'écriture semble glisser à la surface des choses et éclaire de temps à autre la fulgurance d'instant à la fois privilégiés et sans grande

---

<sup>344</sup> *La Quinzaine littéraire*, 16 au 30/01/1984.

importance [...] où le narrateur découvre en lui jusqu'à la nausée son goût du sang et de l'horreur. »

Ainsi Francine de Martinoir s'intéresse-t-elle aux rapports du personnage avec l'écriture, comme révélateurs du travail de l'écrivain lui-même :

« Aux dernières pages du cahier [son journal] le narrateur s'interrogeant sur ses actes et leurs conséquences imprévisibles – la mort, inacceptable pour lui de la jeune fille – s'étonne de tout ce que l'écriture comme un coup de filet a ramené à la surface, sentiments inquiétants, sensations inattendues, douleur qu'il ne peut maîtriser, tout ce qui le détourne de lui-même. »

Pour finir, elle compare de nouveau Forton à Guérin, mais aussi à Calet, pour mieux définir ce qui le caractérise :

« si son univers n'a pas l'ampleur polyphonique que possède celui de Guérin, si son écriture n'évoque pas autant que celle de Calet le *grain d'une voix*, les créatures qu'il invente sont faites d'une étoffe qui est bien à lui, un mélange de chair et de rêves. »

En mars 1984, *Télérama* consacra également un article bref mais dense aux rééditions de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux*. À cette date, *Télérama* n'était plus un simple hebdomadaire spécialisé dans les programmes de télévision et de radio : il visait déjà le lectorat des magazines pour public cultivé. En revanche, il était davantage lu par les femmes que par les hommes, ce qui n'est pas forcément un atout pour Forton, dont le romanesque n'est guère féminin.

Dans cet article<sup>345</sup>, Marie Gry rappelle ce qu'il est essentiel de savoir sur un auteur mort en 1982, et silencieux depuis 1966. Elle en présente les caractéristiques habituelles : libraire, bordelais, discret.

La réédition de deux romans parus en 1954 et 1957 signale le « décalage de la reconnaissance ».

Dans son résumé des deux œuvres, nous retiendrons « le héros en creux » de *La Cendre aux yeux*, « séducteur sans mémoire, déployant une stratégie sans émotion où l'amour se perd ». Les personnages sont qualifiés de « sans éclat » :

---

<sup>345</sup> *Télérama*, 10/03/1984.

« Le narrateur de *La Fuite* porte ses vellétés, ses incertitudes, ses lâchetés comme une blouse grise. Celui de *La Cendre aux yeux*, étale avec complaisance son indifférence, sa médiocrité, son égoïsme avec la mauvaise foi étroite qui aide à vivre. »

L'article se termine par une description du style de Forton où nous constatons, à travers l'emploi de formules déjà rencontrées (l'« humour froid » de Forton, par exemple), qu'une sorte de dialogisme s'établit entre les critiques, contribuant ainsi à figer l'image d'un écrivain :

« Dans ses phrases courtes qui, par leur construction même, expriment la restriction, la gêne, le détachement, la lassitude, Forton ne fait rien pour séduire. Mais derrière les élans retenus, se rassemblent sous un humour froid, des "émotions très fortes" tenues à distance par les mots quotidiens. »

Nous retrouvons la même formule chez Éric Neuhoff, qui intitule son article paru dans *Le Quotidien de Paris* un mois après celui de *Télérama* : « L'humour à froid de Jean Forton »<sup>346</sup>. Il met l'accent sur l'attitude peu empressée de son éditeur :

« Gallimard, qui réédite deux de ses livres, s'y est pris avec deux ans de retard. On ne se bousculait pas au portillon pour ressusciter ce libraire bordelais qui, par deux fois, rata le Goncourt d'un chouïa. Depuis 1966 (*Les Sables mouvants*), ses manuscrits étaient refusés. Tout ce sur quoi il pouvait compter, c'était un succès posthume. Ne parlons pas de gloire, le mot eût été grossier. »

On voit que l'écrivain Éric Neuhoff a le sens des oxymores, en soulignant ce que peut avoir d'étonnant, voire de paradoxal, l'indifférence des éditeurs et l'obscurité du « libraire bordelais » en regard de l'éclat d'un Goncourt deux fois mérité.

De *La Fuite*, qui lui a paru « assez plaisant », il écrit : « C'est comme un rêve à la limite du cauchemar. »

Il résume ensuite *La Cendre aux yeux*, dont le héros « n'est pas très énergique, non plus », de manière curieusement désinvolte car il s'ingénie à réduire la dimension d'un personnage qui, jusqu'à présent, avait suscité une horreur unanime : « Il se prend pour un ogre. Ça n'est toutefois qu'un séducteur de province [...] Ce tombeur de ces dames ne se laisse jamais aller à ses sentiments ».

Éric Neuhoff semble à ce point réceptif au style détaché de Forton qu'il le retourne contre l'auteur lui-même :

« Ces péripéties sont racontées d'un ton distant, sans avoir l'air de s'en soucier terriblement. Il y a de la froideur, chez Forton, un humour qui ne dit pas son nom. L'émotion est sans cesse conviée à repasser le lendemain. C'est ce qui fait son charme, et sa faiblesse. Un auteur qui s'avance désarmé, désarmant, ça vous attendrit, ça ne vous subjugué pas. »

Voilà une petite fausse note, donc, dans le concert d'éloges qui a accompagné ces rééditions de 1983.

Mais le critique-écrivain se montre sensible à la présence d'une ville qui ne dit pas son nom :

« C'est Bordeaux qui tire son épingle du jeu. La ville est présente, avec sa respiration, sa langueur. On ne nous signifie nulle part qu'il s'agit d'elle, mais elle est le personnage principal. C'est toujours ça de pris. »

#### • 1986-1990 : cinq articles où il est question de Forton

En 1986 et en 1989, le nom de Forton fut mentionné par deux fois dans la presse nationale, et l'auteur eut droit à un article dans le *Magazine littéraire*. En 1990, la presse régionale lui consacra deux très longs et très intéressants articles, mais malheureusement, dans des journaux qui ne touchaient qu'un public très restreint : *Le Résistant de Libourne*, un hebdomadaire qui tire actuellement à environ 8 500 exemplaires, et *Garona*, une revue culturelle locale.

En mai 1986, Jean-Claude Guillebaud écrivit dans *Le Monde* un article conséquent sur les écrivains bordelais et leurs rapports ambigus avec leur ville : « Les petits-enfants de Mauriac »<sup>347</sup>. Au-delà d'une diversité que Guillebaud nous rend perceptible à travers l'énumération foisonnante d'écrivains girondins très différents de ton et d'inspiration,

« Quelque chose paraît malgré tout unir des écrivains si dispersés, quelque chose qui procède peut-être de Bordeaux. [...] Bordeaux inspire aux siens une manière d'ironie batailleuse, plus amère chez Jean Forton, enjouée chez Cayrol... »

---

<sup>346</sup> *Le Quotidien de Paris*, 10/04/1984.

<sup>347</sup> *Le Monde*, 23/05/1986.

Cette unité résulte apparemment d'un état d'esprit méprisant et peu ouvert à la culture, propre à une ville de grand négoce, marquée par l'anglophilie protestante de surcroît :

« Est-ce à cause de cette difficulté de vaincre sur place ? Beaucoup d'écrivains bordelais paraissent comme rageusement agrippés à leur ville, crevant ses remparts, acharnés à la conquérir ou à la fuir [...] Jean Forton fut un grand écrivain méconnu, oublié dans l'arrière-boutique de sa librairie. Raymond Guérin ne fut jamais Bordelais d'honneur. Jean Cayrol campe toujours hors les murs. Jean Lacouture ne fait que passer et, distraitement, congratule les siens. Philippe Joyaux, dit Sollers, a carrément changé de nom en prenant le train. »

Aussi, les écrivains bordelais d'hier comme aujourd'hui sont-ils la proie d'une sorte de « fièvre » à cause de « cette tension exagérée entre le souci de triompher localement et celui, plus évasif, de gloire universelle ».

En outre, la « puissance du décor » d'une « ville exagérément belle » hante toutes ces œuvres : « Dans presque tous les livres de ces écrivains, Bordeaux est charnellement là. » Pour terminer sur une note secrète, « À Bordeaux, ville en cela très britannique, le plaisir se cache derrière les façades avec une application qui trahit sa violence ».

Reconnaissons que ce portrait littéraire d'une ville correspond par bien des points à l'univers de Forton, notamment celui de son livre le plus sulfureux, *La Cendre aux yeux*.

Trois ans plus tard, le 17 mai 1989, « Domaine public », un article de Jean-Edern Hallier paru dans *L'Idiot international*, dénonçait le scandaleux « racket d'éditeurs de cinquante ans sur nos classiques », qui fait dépendre du bon vouloir des éditeurs, gardiens jaloux de leurs droits, la lecture des auteurs disparus. Parmi les « mini-Proust » dont l'œuvre devait attendre un délai de cinquante ans<sup>348</sup> avant de tomber enfin dans le domaine public, l'auteur de l'article citait, entre autres, Henri Calet, Raymond Guérin et Jean Forton : « Définitivement engloutis, nous ne saurons plus jamais rien d'eux [...]

---

<sup>348</sup> Aujourd'hui de 70 ans : « Par la loi du 27 mars 1997, le législateur français a transposé dans le code de la propriété intellectuelle la directive communautaire du 28 octobre 1993 harmonisant la durée du droit patrimonial des auteurs. La durée légale relative à ce droit, fixée antérieurement à 50 ans en France, a été portée à 70 ans. » (texte consulté le 20/03/2006 sur le site <http://www.culture.gouv.fr>)

tous des mini-Proust, ils sont lisibles aujourd'hui. Faut-il attendre cinquante ans pour les découvrir ? »

Jean-Edern Hallier proposait donc de « libérer la propriété littéraire dès la mort des auteurs, ce qui permettrait de multiplier les éditions, au lieu de les laisser moisir dans les caves. »

C'est effectivement l'impression que nous avons lorsque nous voyons que les romans de Forton sont devenus introuvables, malgré la publication récente de ses inédits et l'intérêt des critiques à son égard.

Jean Edern Hallier cite Albert Cohen, sortant de l'ombre à quatre-vingts ans grâce à « la campagne acharnée d'une petite société secrète d'admirateurs dont [il] faisait partie », et Marguerite Yourcenar qui ne serait pas connue « si Jean d'Ormesson et l'Académie française ne s'étaient battus pour la révéler à soixante-quinze ans. »

Mais l'époque ignore

« d'excellents écrivains qui ne répondent plus aux critères commerciaux de la rotation de livres, la pompe à offices qui publie n'importe quel journaliste – du moment qu'il a une tribune dans les médias –, des romans de critiques qui s'autocongratulent entre eux, ou des faux best-sellers. »

En octobre 1989, le *Magazine littéraire*, avec un peu de retard, sacrifia lui aussi à l'engouement pour les écrivains bordelais et leur consacra un long supplément<sup>349</sup>.

Dans un ensemble d'articles, écrits par différents critiques et réunis sous le titre « Les burgraves du Bordelais : un inventaire des pères fondateurs de la littérature bordelaise du vingtième siècle », Forton se retrouve aux côtés de Pierre Luccin, Raymond Guérin, Philippe Jullian, Kléber Haedens et Jean Freustié. C'est Pierre Veilletet qui a été chargé de rédiger la présentation de son œuvre.

Il met surtout l'accent sur ses fortes attaches bordelaises, ce qui n'a rien d'étonnant dans un numéro consacré aux écrivains du cru :

« Son cursus était on ne peut plus bordelais [...] Il aurait pu être un de ces notables que la bourgeoisie locale enfante et respecte : mais il n'avait vraiment rien d'un notable et il raillait volontiers sa condition bourgeoise. »

---

<sup>349</sup> « Supplément : les écrivains du Bordelais », *Magazine littéraire*, oct. 1989, n° 270, pp. 55-118.

Veilletet rappelle qu'à vingt ans, Forton « fonda une petite revue *La Boite à clous* où l'on ne révérait que l'insolence » et que cette « liberté d'esprit et de ton » caractérisait le personnage, insensible aux modes littéraires et aux goûts de son temps. Le Goncourt raté et la gloire littéraire semblaient laisser indifférent le « propriétaire de la librairie Montaigne » qui cachait derrière son « modeste mystère » une double vie ignorée de la plupart de ses concitoyens.

L'amitié et la fréquentation de l'auteur par Veilletet lui permet d'en faire un portrait intime, que nous connaissons déjà :

« Jamais ne lui échappait une de ces vantardises par quoi l'humilité de commande se trahit. Il ne se citait guère et ne se situait pas davantage par rapport aux écrivains de sa génération. »

L'article se termine sur l'image d'un écrivain pessimiste qui prenait la vérité comme remède au désespoir.

En 1990, *Le Résistant de Libourne* fit une large place à Forton dans ses colonnes, à l'occasion de la nomination de son fils comme juge d'instruction dans cette même ville.

L'article, signé de Francine Ollivier et intitulé « Les romans de Jean Forton toujours réédités »<sup>350</sup>, est un compte-rendu très complet de sa carrière littéraire, de ses débuts de jeune revuiste jusqu'à sa mort en 1982. L'auteur est en outre présenté dans ses relations avec les autres : sa famille, ses amis, et d'autres artistes.

Le chapeau de l'article met en exergue le Grand Prix de la Ville de Bordeaux attribué à Forton en 1970, et rappelle que l'écrivain est « mort bien trop jeune, en 1982. »

Minutieusement, Francine Ollivier retrace l'histoire de *La Boite à clous* et des auteurs prestigieux qui y participèrent, « fais[ant] confiance à la curiosité enthousiaste manifestée par Jean Forton pour tous les arts ».

*Le Terrain vague* est ensuite présenté comme

---

<sup>350</sup> *Le Résistant de Libourne*, 19/01/1990.

« une nouvelle de 36 pages que l'on a eu le tort de trop oublier car c'est elle qui détient les thèmes, l'émotion, les lieux qui feront les huit volumes que Gallimard éditera régulièrement en douze ans ! Les personnages de Forton sont tous plus ou moins des fanatiques de la nuit qui les inspire et les guide, car la nuit, pour eux, n'est pas charme mais fuite assurée vers des certitudes angéliques ou diaboliques. »

Après avoir évoqué leur solitude d'êtres « farfelus, indécis, immoraux », elle note une présence accrue de l'angoisse au fur et à mesure des romans, et une maîtrise de l'auteur de plus en plus évidente :

« *La Cendre aux yeux* connut enfin un véritable succès. Les lecteurs attendaient dès lors les romans de ce jeune auteur parce qu'ils avaient enfin saisi le sens de ses personnages : la solitude éternelle de l'homme malgré toutes les attirances momentanées possibles... »

La journaliste rappelle l'émoi du « tout-Bordeaux » au moment de *L'Épingle du jeu* :

« Un grand prix littéraire était attendu en Bordelais par tous les fidèles lecteurs et les amis de Forton. Déception. Il ne vint pas. L'auteur eut un petit sourire amer et plus que jamais, son comportement, dans l'arrière-boutique de sa librairie où il aimait se tenir tandis qu'à côté les étudiants en mal de photocopies de droit affluaient, sembla vouloir faire oublier qu'il était l'un des plus sérieux écrivains de l'écurie Gallimard ! »

Après s'être « diverti » à écrire le scénario d'un téléfilm tourné au Cap-Ferret, Forton fit paraître *Les Sables mouvants* qui « devait connaître également l'engouement du public ». La récompense du Grand Prix de la Ville de Bordeaux en 1970 est pour Francine Ollivier « une preuve éclatante de l'intérêt que le public marquait à l'égard de cet écrivain ».

Elle ne dit rien de l'article de Matthieu Galey ni du refus du dernier manuscrit de Forton par Gallimard. Mais elle parle de ses amitiés : Guérin, Berry, Vauthier, de son côté bon vivant et de son goût pour la peinture.

La conclusion de l'article nous paraît particulièrement éclairante sur la façon dont Forton a pu être perçu par ses compatriotes bordelais :

« Quand l'annonce de son décès en mai 1982 se répandit, ses amis stupéfaits ne comprirent pas tout de suite combien une place serait vide dans ce monde étroit et tourmenté des artistes régionaux. Mais la vérité est là, les romans de Forton sont lus, la génération actuelle les découvre car on réédite périodiquement son œuvre. »



En juin de la même année, Lise Chapuis, qui avait travaillé sur l'œuvre de Forton en 1989<sup>351</sup>, fit paraître dans la revue bordelaise *Garona* un article d'une dizaine de pages intitulé : « Un romancier dans sa ville ». Nous en extrayons ce qui nous paraît le plus significatif pour la réception posthume de l'auteur.

Pour elle, Forton fut accepté sans difficulté chez Gallimard, semble-t-il, et collabora régulièrement à la *NRF* par des notes de lecture. Il y publia également des articles et de courtes nouvelles.

L'étude de la presse contemporaine de la publication des romans montre « un intérêt constant et positif ». *La Cendre aux yeux* a, de plus, été traduit à l'étranger et a reçu le prix Fénelon.

Après avoir été en lice pour le Goncourt avec ses deux romans suivants, Forton, « descendu » par André Billy et Mauriac à propos de *L'Épingle du jeu*, a vu la critique se détourner de lui. Il a attendu six ans avant de faire paraître *Les Sables mouvants*, pour finalement être abandonné par Gallimard.

Suit une étude de l'œuvre elle-même, où Lise Chapuis reconnaît l'influence, avouée par Forton, du Baudelaire de « Spleen et Idéal ». Il est pour elle un romancier préoccupé de la nature humaine, de son essence et de son destin, mais il reste un humaniste, fidèle aux canons classiques du « roman bourgeois ».

Elle signale que les critiques étrangers rattachent l'art de Forton à une tradition typiquement française qui va à l'encontre du Nouveau Roman.

Son œuvre est représentative des malaises de son époque mais il a certainement souffert de son classicisme formel et a connu un échec relatif à cause de son pessimisme fondamental et du manque de puissance de son style.

Enfin, sa manière de ne jamais citer Bordeaux et de lui enlever ses noms de rue montre que l'écrivain refuse de prendre l'individu en situation et recherche « l'homme éternel ».

Lise Chapuis se demande si ce n'est pas aussi, de la part de Forton, une façon d'éviter l'étiquette d'écrivain provincial.

---

<sup>351</sup> Cf. *supra*, p. 28, note 2.

## • Conclusion sur la période 1982-1990

Ce qui ressort des articles consacrés à Forton au cours des huit années qui ont suivi sa mort, c'est le sentiment chez les critiques que leurs aînés sont passés à côté d'un des meilleurs auteurs des années 50. Reconnu, sans doute, mais pas suffisamment connu parce que mal diffusé, il est mort trop tôt, dans une indifférence générale, oublié des lecteurs et abandonné par un éditeur peu empressé de le rééditer<sup>352</sup>.

Cette méconnaissance injuste est d'abord attribuée à la modestie proverbiale de l'écrivain, qui se cachait derrière son emploi de libraire spécialisé au point d'être ignoré de ses concitoyens eux-mêmes. La réception posthume signale systématiquement sa profession officielle, en même temps que son refus de combat pour la gloire et son éloignement de la vie littéraire.

L'échec au Goncourt en 1960 et le refus de son dernier manuscrit par Gallimard sont analysés également comme des épisodes décisifs de sa carrière littéraire, expliquant son silence de seize ans avant sa disparition.

Autre motif d'obscurité, l'auteur a été victime de son attachement provincial, comme les autres écrivains oubliés aux côtés desquels il est cité, et en particulier Guérin, lui aussi victime de l'« étouffoir » bordelais.

Forton a cependant bénéficié de la conjonction de deux mouvements apparus au milieu des années 70 dans le milieu littéraire parisien : un intérêt pour Bordeaux et ses écrivains d'une part, la redécouverte d'auteurs oubliés comme Bove, Guérin, Calet, Gadenne ou Vialatte, d'autre part.

À travers la fascination des critiques pour Bordeaux, une identité littéraire bordelaise se dessine, issue d'un mélange d'amour et de haine, doublé d'ironie, pour une ville qui ne reconnaît pas les siens mais continue de les hanter malgré eux. Une ville à la fois froide et passionnée qui cache ses vices derrière des façades lisses, telle que les critiques se plaisent à la retrouver dans les romans de Forton.

---

<sup>352</sup> D'après Dominique Gaultier, la réédition de *La Fuite* est passée inaperçue, parce que volontairement discrète. (« Autour de l'œuvre romanesque de Jean Forton », débat du 12/10/2000 à Bordeaux).

Qu'il en soit victime ou bénéficiaire, Forton, dans cette première phase de sa réception posthume, est beaucoup plus souvent rattaché à Bordeaux que de son vivant, même si la qualité littéraire et la vérité psychologique de ses romans lui confèrent un statut d'auteur national. Ce n'est d'ailleurs qu'à l'occasion de rétrospectives sur les écrivains bordelais que son nom est mentionné ou qu'il a droit à un article, et jamais pour lui-même.

D'autre part, avec le recul des années, son œuvre apparaît comme un tout cohérent et on s'intéresse à sa personnalité et à son trajet littéraire.

Ainsi ses activités de dramaturge et de scénariste sont-elles mentionnées dans différents articles, et on voit apparaître pour la première fois l'image d'un Forton intime, bon vivant, très différent de celui auquel on était habitué.

Sa carrière littéraire ne commence plus désormais avec *La Fuite* mais avec sa revue *La Boite à clous*, et surtout *Le Terrain vague*, son premier roman, qui porte en germe l'œuvre future, une œuvre dorénavant appréhendée clairement et de manière définitive dans ses thèmes, ses émotions et ses lieux. Car un sentiment d'unité se dégage des huit romans publiés par Gallimard : la réédition de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux* attire l'attention sur la récurrence des thèmes fortoniens – celui de l'adolescence, surtout – en même temps que sur l'évolution de l'œuvre.

Comme ceux de la réception immédiate, les critiques de la réception réfléchie sont sensibles à un ton, un univers particuliers à Forton. Leurs remarques sur son style rappellent celles de leurs prédécesseurs, et semblent toutes inspirées de la formule de Brenner sur « l'humour froid de Jean Forton ».

Brenner est aussi le premier à avoir avancé une explication plausible de son absence de succès en invoquant le pessimisme de ses livres. L'idée est reprise par la nouvelle génération critique, qui note chez Forton l'absence d'une volonté de séduire et un détachement qui nuit à l'émotion.

Nous constatons pourtant que *La Fuite* ou *La Cendre aux yeux* ont suscité l'enthousiasme de jeunes critiques des années 80. Leurs interprétations sont plus philosophiques que celles de leurs prédécesseurs, mais ils témoignent d'un intérêt égal pour l'indécision du héros de *La Fuite*, la mauvaise foi monstrueuse du narrateur de *La*

*Cendre aux yeux*, pour ces héros médiocres qui, par-delà les générations, continuent de tendre au lecteur un reflet de ses penchants inavouables.

Enfin, réhabilitation oblige, Forton prend la dimension mythique d'une sorte de Docteur Jekyll et Mister Hyde de la littérature, avec une façade de gentil libraire réservé dissimulant un froid et terrible analyste de la médiocrité humaine, au pessimisme désespéré.

### ***b) 1995-1997 : première résurrection grâce au Dilettante***

#### **• 1995 : publication de *L'Enfant roi***

En 1995, Dominique Gaultier, devenu directeur des éditions du Dilettante, publie le dernier roman de Forton, refusé par Gallimard en 1969, décision considérée comme courageuse de la part d'une aussi jeune maison d'édition<sup>353</sup>.

Or, comme nous le voyons sur le graphique n° 6, l'année de *L'Enfant roi* marque le sommet de la réception fortonienne *post mortem*.

La répercussion d'une publication dans les médias tient évidemment au dynamisme et à l'efficacité des attachés de presse au service des maisons d'édition. Elle tient aussi au rayonnement des éditeurs et à l'estime dont ils bénéficient dans le monde littéraire. À l'époque, Le Dilettante jouissait déjà d'un crédit important, lié à des origines qu'il est utile de rappeler.

Avant Le Dilettante, en 1979, Dominique Gaultier avait fondé avec Guy Ponsard une première maison d'édition qui s'appelait Le Tout sur le Tout, en hommage au roman de Calet. Cette maison d'édition se fit remarquer pour ses rééditions d'auteurs oubliés : Calet, mais aussi Gadenne, Bove et surtout Guérin dont elle publia un inédit, *Le Pus de la plaie*, et réédita *La Peau dure* et *Les Poulpes*<sup>354</sup>.

La réédition de ce volumineux roman de 576 pages, considéré comme le chef-d'œuvre de Guérin, valut l'estime du monde littéraire à ceux qu'on avait traités de

---

<sup>353</sup> Cf. Jean-Marie Planes, « Les derniers sarcasmes », *Sud-Ouest Dimanche*, 21/04/2002.

« nécrophiles de la littérature »<sup>355</sup>, mais mit en péril leur jeune maison d'édition. Des 3500 exemplaires tirés pour ce « livre maudit »<sup>356</sup>, il ne s'en vendit que 1100. Le désaccord aidant, Dominique Gaultier et Guy Ponsard se séparèrent au début de l'été 1984, le deuxième traitant l'autre de « dilettante », qui le prit avec assez d'humour pour en baptiser sa nouvelle maison d'édition.<sup>357</sup>

Forton était déjà présent dans le catalogue du Tout sur le Tout depuis que Dominique Gaultier lui avait demandé de rédiger la préface de *La Peau dure* en 1981, en qualité de témoin capital et ami de Raymond Guérin. Trois de ses nouvelles avaient également paru dans la revue *Grandes largeurs* en 1982 et 1983<sup>358</sup>.

Mais Dominique Gaultier, qui avait voulu publier le roman inédit de Forton en 1983, s'était vu refuser l'accord du comité de lecture du Tout sur le Tout. Fidèle à son projet, il l'éditiona donc au Dilettante en 1995.

À ce moment-là, son catalogue ne présentait plus seulement des rééditions d'auteurs « oubliés » comme Calet, Gadenne, Dabit, Bove, Vialatte et Guérin : l'éditeur était aussi devenu un découvreur de nouveaux talents, qui commençaient à faire parler d'eux, comme Vincent Ravalec ou Eric Holder, lauréat du prix Décembre (anciennement prix Novembre) en 1994.

C'est pourquoi, parmi les critiques qui couvrirent la sortie de *L'Enfant roi* et la réédition des *Sables mouvants*, on trouve des noms connus comme ceux de François Nourissier, Jérôme Garcin, Patrice Delbourg, ou encore, moins célèbres mais tout de même influents, Pierre Drachline et Annie Coppermann.

Ils tenaient tribune à l'époque (et pour certains, encore maintenant) dans des hebdomadaires nationaux à grand tirage comme *Le Monde des Livres*, *L'Express*, *L'Événement du Jeudi*, *Le Figaro Magazine* ou *Valeurs actuelles*, dotés pour la plupart d'un important rayonnement culturel.

---

<sup>354</sup> Publié la première fois par Gallimard en 1954.

<sup>355</sup> Cf. J.-C. Raspiengeas, « En hommage à Henri Calet », *Sud-Ouest*, 30/09/1984.

<sup>356</sup> *ibidem*.

<sup>357</sup> Cf. l'interview du Dilettante, *Le Matricule des anges*, avr.-mai 1993, n° 3.

<sup>358</sup> Cf. *supra*, p. 178.

Il faut y rajouter deux autres articles parus dans *La Cité*, bimestriel parisien, et dans *Bonne Soirée*, hebdomadaire essentiellement féminin, qui touchait plus d'un million de lecteurs au début des années 80.

La presse régionale ayant réagi à la publication de *L'Enfant roi* se limite à Bordeaux et sa banlieue avec un article dans *Sud-Ouest*, un dans *Sud-Ouest Dimanche*, et deux autres dans *Talence Actu* et *Le Festin* d'avril 1996.

Par ailleurs, *Le Soir de Bruxelles* a fait paraître une critique du roman de Forton, où le journaliste belge salue le « goût du risque » du Dilettante qui tente d'« arracher un bel auteur à ses sempiternels “succès d'estime” », et ressuscite Gadenne et Vialatte.

Dans leurs articles, avant de présenter *L'Enfant roi*, les journalistes reprennent, pour parler de Forton, les principaux éléments biographiques rencontrés dans les articles des années précédentes. Mais les traits distinctifs de l'auteur prennent du relief, au point qu'il apparaît quasiment comme un écrivain maudit.

Ainsi Jean-Marie Planes, dans *Sud Ouest Dimanche*<sup>359</sup>, parle-t-il d'« une légende Forton, un mini-mythe » qui court dans le milieu littéraire bordelais.

Peu lu de son vivant, selon Jérôme Garcin, avec ses « huit ouvrages chez Gallimard, convenablement loués par la critique »<sup>360</sup>, Forton n'a pas non plus connu « le succès posthume que, parfois, les générations suivantes, et justicières, réservent aux mal aimés »<sup>361</sup> : « le cas Forton paraît relever de l'échec estimable, c'est-à-dire, pour ceux qui l'ont lu, de l'intolérable injustice. »<sup>362</sup>

Sa timidité devient « bourrue » dans les articles de cette époque, et sa modestie « indécrottable »<sup>363</sup>. On le présente comme refusant presque maladivement de « participer à la farce littéraire parisienne », en restant « reclus derrière les murs de sa

---

<sup>359</sup> « La fête des Mères », 11/06/1995.

<sup>360</sup> *ibidem*.

<sup>361</sup> Jérôme Garcin, « La seconde vie de Jean Forton », *L'Express*, 27/07/1995.

<sup>362</sup> Jean-Marie Planes, article cité.

<sup>363</sup> *ibidem*.

librairie bordelaise »<sup>364</sup>, d'une sensibilité exacerbée à l'échec au point de renoncer à l'écriture :

« Il doutait tellement de son talent et supporta si mal le refus des éditeurs qu'il jurait avoir cessé d'écrire après l'insuccès, en 1966, des *Sables mouvants*. »<sup>365</sup>

Il en était même arrivé à désirer que l'on oublie son œuvre : « selon son souhait, le silence avait recouvert son œuvre. Il n'est pas trop tard pour lui désobéir et le redécouvrir. »<sup>366</sup>

Sa carrière littéraire qui s'annonçait « splendide », mais « approcha sans cesse le succès sans jamais l'atteindre, en dépit des critiques élogieuses et de plusieurs traductions »<sup>367</sup> a souffert du fait qu'il soit resté volontairement à Bordeaux.

Sophie Avon, dans *Sud-Ouest*, a recueilli le témoignage de son épouse qui confirme ce que l'on sait des raisons de ce choix :

« Il n'était pas si attaché que ça à Bordeaux, dit Janine Forton, mais il pensait que s'il partait à Paris, il n'écrirait plus. Et je crois qu'il n'a jamais regretté cette décision même s'il a pu souffrir de n'être pas davantage aidé par son éditeur. Ses livres l'ont pourtant rendu heureux, même s'ils n'ont eu qu'un succès d'estime. Il est vrai qu'il s'est arrêté d'écrire aussi parce qu'il était malade. Comment savoir vraiment ? »<sup>368</sup>

C'est encore l'image de Bordeaux qui s'attache à Forton avec le rappel inévitable des grands auteurs bordelais, mais aussi d'autres, moins connus, dont Garcin s'attache à rappeler l'existence aux côtés de Forton :

« La capitale aquitaine s'enorgueillit à juste titre d'être la patrie de Montaigne, Montesquieu, Mauriac, Anouilh, Rivière, Cayrol, Freustié, Sollers, Lacouture et Veilletet. Bordeaux adoube, parfois, aussi, Bordeaux étouffe. On sait moins, en effet, que dans l'ombre portée de ces écrivains célèbres ont vécu des auteurs douloureux, blessés, oubliés du prestige d'être bordelais : ce sont Jean de la Ville de Mirmont, Louis Émié, Raymond Guérin, Michel Ohl ou encore Jean Forton. »<sup>369</sup>

---

<sup>364</sup> *Le Festin*, avril 1996, n° 19.

<sup>365</sup> Jérôme Garcin, art. cit.

<sup>366</sup> *Talence actu*, octobre 1995.

<sup>367</sup> Sophie Avon, « Forton, l'écrivain curieux », *Sud-Ouest*, 22/06/1995.

<sup>368</sup> *ibidem*.

<sup>369</sup> Jérôme Garcin, art. cit.

Les Bordelais eux-mêmes ont le sentiment d'avoir trop accordé à Mauriac au détriment d'auteurs de talent qui ont vécu parmi eux :

« Le talent, la notoriété, l'importance historique de l'œuvre de Mauriac ont quelque peu occulté un certain nombre d'autres écrivains aquitains dont la discrétion n'avait d'égale que la singularité de leur inspiration. Jean Forton qui naquit, vécut et mourut à Bordeaux fut de ceux-là. »<sup>370</sup>

Pour Jean-Marie Planes, l'admiration vouée à Forton par un petit cercle d'initiés bordelais est « tempérée d'embarras, comme si Bordeaux ne se pardonnait pas de l'avoir tant ignoré, comme si Bordeaux lui pardonnait mal de ne point atteindre au génie puissant de Mauriac, au génie violent de Guérin. »<sup>371</sup>

Il évoque les « relations complexes avec une cité natale peu encourageante aux fils qui se distinguent »<sup>372</sup>.

Patrice Delbourg les signale aussi : « Jean Forton (1930-1982) était natif de Bordeaux, ville qu'il n'aima jamais et qui le lui rendit au centuple. »<sup>373</sup>, mais tout en forçant le trait, il donne de Forton une image inédite, celle d'un voyou défait par la vie :

« Ce prince d'Aquitaine à l'espérance abolie, fonda toute son existence sur le plaisir physique et ses différentes martingales, c'est dire s'il connut les hauts et les bas dépressionnaires de ce genre de cynique-railway [...] Un drôle de paroissien, un sale type, aurait-on murmuré au gré des générations. »<sup>374</sup>

Delbourg fait d'ailleurs allusion au Forton des Pieds Nickelés « qui peut légitimement lui servir de bannière voyoute ».

S'inspirant de la préface de Veilletet à *L'Enfant roi*, il présente Forton comme un

« homme "noir et blanc", toujours de dos, jamais à l'heure, à l'image de ses camarades de mistoufle, qui ne cessèrent de préférer les heures creuses aux grands raouts de reconnaissance mutuelle : Emmanuel Bove, Eugène Dabit, Raymond Guérin, Henri Calet ou Jean Reverzy. »

Ainsi Delbourg réunit-il une partie de ceux qu'il appellera « les désemparés » dans l'ouvrage qui paraîtra l'année d'après<sup>375</sup>.

---

<sup>370</sup> Talence actu, art. cit.

<sup>371</sup> Jean-Marie Planes, art. cit.

<sup>372</sup> *ibidem*.

<sup>373</sup> Patrice Delbourg, « Jean Forton, fortissimo », *L'Événement du Jeudi*, 10-16/08/1995.

<sup>374</sup> *ibidem*.

<sup>375</sup> Patrice DELBOURG, *Les Désemparés*, Le Castor astral, Bordeaux, avril 1996.



Son article parle d'ailleurs beaucoup plus de l'auteur que de son roman, avec un curieux amalgame entre lui et ses personnages, « ignobles et réjouissants [...] des pékins sans éclat, mesquins, rehaussés brièvement par la répétition de leurs névroses ».

Comme d'autres critiques, il note l'absence de complaisance de l'auteur à l'égard de ses lecteurs, signe de qualité littéraire : « L'une des forces de Forton, hormis la pureté graphique de son propos, est de toujours suivre son mauvais goût, de ne jamais chercher à plaire au chaland qui passe. » Rien d'étonnant de la part de quelqu'un qui « boudait d'ailleurs copieusement son époque, ses modes, tous ses pairs et ses tics. »

Forton partage sa lucidité intransigeante et courageuse avec Raymond Guérin, comme le rappelle Pierre Drachline qui cite la préface de Veilletet :

« Jean Forton se sentait proche, rappelle Pierre Veilletet dans sa chaleureuse préface, de Raymond Guérin, “dont il vénérât le mépris des compromis et le courage de porter le fer là où ça fait le plus mal”. L'un comme l'autre étaient des fraternels en état d'alerte permanent qui s'affublaient de masques pour mieux dissimuler leurs cicatrices. »<sup>376</sup>

Delbourg, très influencé lui aussi par le texte de Veilletet, introduit une caractéristique inédite dans le portrait de Forton en lui donnant le charme d'« une gueule d'atmosphère, un style Scopitone de bastringues archicomblés », même si

« Toute sa chienne de vie, Jean Forton refusa de grandir dans cette France républicaine, athénique, grise de bidons de lait sur le pavé, de phosphatine, de Pétrole Hahn et de vieux francs dans l'escarcelle de l'abbé Pierre. »

Le chapeau de son article est une analyse résumée de l'échec de Forton, écrivain malchanceux et décalé par rapport à son époque :

« Jean Forton n'a jamais su tirer son épingle du jeu. Né trop vieux, mort trop jeune, à côté de sa génération, à rebours de ses amours, sa vie ne fut qu'un long trompe-l'œil. Reste un écrivain rare, de premier calibre. »

L'article de Pierre Mertens paru dans *Le Soir de Bruxelles*<sup>377</sup>, ainsi que celui de Michel Paquot dans *La Cité*<sup>378</sup>, mettent plutôt l'accent sur l'éditeur que sur le roman, afin d'en souligner le mérite et le courage.

---

<sup>376</sup> Pierre Drachline, « Journal d'un vieux garçon », *Le Monde des livres*, 30/06/1995.

<sup>377</sup> « Le Bloc-Notes de Pierre Mertens », 14/08/1996

<sup>378</sup> Michel Paquot, *La Cité*, 17/08/1995.

Dans un texte intitulé « (Bonnes re-) Lectures de vacances, de Calet à Vialatte, et retour... », Pierre Mertens fait la distinction entre « deux histoires de la littérature : une officielle et une parallèle, marginale, presque maquisarde, quasi-clandestine », à laquelle il souscrit bien plus volontiers. Et pour nous donner une idée de ses goûts, il cite Sartre, Camus et Montherlant, pour mieux les renier au profit de Vialatte, Calet, Guérin et Gadenne.

Il établit une distinction parallèle parmi les éditeurs, entre ceux qui « s’asservissent » aux « plumitifs quatre étoiles de la première catégorie » et les « valeureux » qui redécouvrent les auteurs oubliés :

« Quelques exemples de cette bravoure : “L’Imaginaire”, chez Gallimard, “La Petite Vermillon” à la Table ronde, “Les Cahiers rouges” chez Grasset, ou Le Dilettante s’évertuent à donner une seconde chance aux écrivains français qui sont – ou seront un jour ou l’autre – l’honneur de nos lettres. »

Le Dilettante a droit à une mention spéciale pour son courage :

« Quant au Dilettante, la palme doit, sans discussion, lui être accordée. Pour son goût du risque. Défendre, aujourd’hui, au beau milieu du cynisme ambiant, un récit aussi attachant et fragile que *L’Enfant-Roi*, de Forton, il faut le faire ! Ou comment arracher un bel auteur à ses sempiternels “succès d’estime”... »

Parmi les auteurs ressuscités par Le Dilettante, Mertens cite aussi Gadenne, qu’on n’arrive pas à arracher de son « purgatoire », et Vialatte, auteur des *Fruits du Congo*, « un des plus grands romans français du demi-siècle, mais combien le savent ? »

Une famille d’« oubliés » de la littérature se constitue ainsi à travers les articles consacrés à Forton, en écho aux nouvelles collections qui les rééditent, avec le retour des mêmes noms : Calet, Gadenne, Vialatte, Guérin, jusqu’à cette référence aux *Fruits du Congo*, auquel Brenner compara *Le Grand Mal* en son temps.

La chance accordée à Forton par sa réception posthume, relativement à ses compagnons d’infortune, est appréciée diversement et même contradictoirement par les critiques. Ainsi, pour Jérôme Garcin, il n’a même pas droit à la réhabilitation tardive que connaissent Alexandre Vialatte, Paul Gadenne ou Emmanuel Bove. C’est oublier, selon nous, que tous ces auteurs appartiennent à la génération antérieure à Forton, et que par conséquent, leur purgatoire a duré bien plus longtemps que le sien.

Michel Paquot les englobe tous, quant à lui, dans le même oubli posthume :

« Paul Gadenne, au lendemain de sa mort, à l’instar d’autres écrivains tels Henri Calet, Jean Forton, Emmanuel Bove ou Jean Reverzy, rapidement s’évanouit dans un anonymat plus ou moins tenace. »<sup>379</sup>

À l’intérieur d’un article intitulé « Le temps de Gadenne », consacré à cet autre romancier de l’échec, il en fait figurer un autre en encadré, qui présente avec enthousiasme l’éditeur de *L’Enfant roi* : « Un air de Dilettante ».

Après avoir fait l’historique de ces anciens libraires devenus éditeurs, il parle de leurs trouvailles, comme Ravalec, et de leurs redécouvertes : « des auteurs d’hier quelque peu oubliés, ou tout au moins sous-estimés : Paul Gadenne [...], Pierre Herbart, Henri Calet, Alexandre Vialatte, Georges Hyvernaud ou Jean Forton. »

Il choisit ensuite de présenter les rééditions d’Hyvernaud et *L’Enfant roi* de Forton, et conclut : « À lire ce roman, cet écrivain mort en 1982 mérite une autre postérité que le silence. »

Voyons maintenant la façon dont les critiques ont jugé le dernier roman de Forton, refusé, rappelons-le, par Gallimard en 1969.

Pour Jean-Marie Planes et pour *Le Festin*, ce n’est pas son meilleur roman. Mais il est « fortonissime » pour le premier, parce qu’il « récapitule les principaux thèmes de l’auteur et peut donc servir de passerelle vers une œuvre qui reste à découvrir »<sup>380</sup>.

Ce qui frappe J.-M. Planes, c’est avant tout le style de Forton, « fluide et élégant », en adéquation parfaite avec la psychologie du personnage principal :

« un ton contraint, faussement suave, exquisement empesé, la langue d’un bon élève des bons pères quand il s’épanche dans son journal intime, la langue d’un fils-à-sa-maman, trop poli avec la grammaire, pour être, avec la mère, tout à fait honnête. »

Sa lucidité cruelle, son ironie froide aux traits vifs et acérés n’ont pas vieilli pour les critiques des années 80 qui utilisent sensiblement les mêmes mots que leurs confrères des années 50 et 60. Pierre Drachline écrit :

---

<sup>379</sup> Michel Paquot, art. cit.

<sup>380</sup> Pierre Veilletet, cité par Jean-Marie Planes dans son article.

« L'ironie de Jean Forton fait ici merveille, et c'est presque en médecin légiste qu'il dissèque les contradictions, égarements et secrets de ses personnages. Le trait est vif, toujours juste, avec ce qu'il faut de distance pour ne pas en faire trop. C'est en grimaçant que Forton enfonce un couteau dans le saindoux familial. »<sup>381</sup>

Et Jérôme Garcin : « Il suffit aujourd'hui de lire *L'Enfant roi*, où l'humour est froid, la cruauté, élégante, et la langue, transparente, pour comprendre que cet écrivain ne méritait ni la gloire ni l'oubli. »<sup>382</sup>

Patrice Delbourg se montre tout à fait lyrique à propos du style de Forton, qui fait contraste avec l'ambiance et les personnages décrits :

« Seule arme pour triompher de l'ennui, cette phrase royale qui cingle, allègre, impérieuse, brusque sentiment de triomphe et de légèreté retrouvés. Phrase courte, acidulaire, désabusée, vaincue, piégée, emmurée vive. »<sup>383</sup>

« Élégamment désespéré » selon Annie Coppermann<sup>384</sup>, Forton étonne toujours ses lecteurs par ce mélange d'ombre et de lumière qui fait de lui un écrivain « noir et blanc ».

Sa part d'ombre lui vient, certes, de son désespoir qui affleure sans cesse dans ses romans, « mélancoliques » selon Garcin<sup>385</sup> :

« *L'Enfant roi* est un livre désespéré, écrit avec une grâce certaine, où la beauté des femmes inaccessibles et la sereine langueur de la Garonne piquée par la bruine apportent un bonheur furtif, réparateur, mais où planent, irrémédiables, la peur du monde, l'angoisse de vivre et l'attente de la mort. »<sup>386</sup>

Mais elle est issue également du malaise qui émane de personnages monstrueux, parfois si proches de nous. Janine Forton le reconnaît : « c'est une littérature dure qui dépeint des monstres derrière les phrases élégantes. Ses personnages ne sont guère sympathiques, il faut bien le dire... »<sup>387</sup>

---

<sup>381</sup> Art. cit.

<sup>382</sup> Art. cit.

<sup>383</sup> Art. cit.

<sup>384</sup> « La mère tyran », *Les Échos*, 21/08/1995.

<sup>385</sup> Art. cit.

<sup>386</sup> Jérôme Garcin, art. cit.

<sup>387</sup> Propos recueillis par Sophie Avon, art. cit.

Sa capacité à analyser les ressorts les plus secrets de l'homme ordinaire, qui peut se muer en monstre par égoïsme ou lâcheté, donne à son roman une modernité intemporelle, au-delà des modes littéraires ou de l'ambiance d'une époque :

« Voici un roman qui pourrait être désuet (la province mesquine, la France de Vincent Auriol, de la phosphatine et des petits messieurs pâlichons qui vont “chez les filles”), qui pourrait être dépassé (les “anti-héros”, les “salauds” sartriens, les “Œdipe” débordants, et même “l'ère du soupçon” dans laquelle s'engage à l'époque la psychologie romanesque). Et voici un roman moderne parce qu'il pose des questions éternelles : qu'est-ce qu'un monstre ? Qu'est-ce qu'un homme ? Qu'est-ce qu'aimer ? »<sup>388</sup>

C'est pourquoi, sans doute, *L'Enfant roi* a concouru pour le prix Charles Brisset de l'Association française de psychiatrie : il n'a pas été primé, mais on a salué « la qualité exceptionnelle du livre posthume de Jean Forton *L'Enfant roi*. »

Comme pour les lecteurs de sa réception immédiate, Forton appartient donc à la grande tradition du roman psychologique, tout en partageant avec son époque le désir de bousculer les armatures classiques :

« Jean Forton fait preuve d'une pénétration psychologique qui l'apparente aux plus grands maîtres du roman d'analyse à la française, en y introduisant une touche de violence qui brisera irrémédiablement le carcan narratif du roman bourgeois. »<sup>389</sup>

Annie Coppermann se plaît à rappeler « un lointain cousinage avec Mauriac », mais

« plus étouffé, et peut-être presque plus cruel, il trace, de la petite bourgeoisie bordelaise, un portrait abominable, et révèle des gouffres de solitude et de frustrations, transpositions peut-être des regrets de l'auteur, malheureux de son insuccès... »<sup>390</sup>

Jérôme Garcin, lui, souligne la parenté du héros avec ceux de Jean de la Ville de Mirmont et d'Emmanuel Bove :

« On est frappé par le naturel avec lequel Jean Forton se glisse, à la première personne du singulier, dans l'univers poisseux, vaseux et amniotique où Daniel – cousin du Jean Désert de Jean de la Ville de Mirmont et des héros d'Emmanuel Bove – s'enfonce lentement. »<sup>391</sup>

Enfin, pour sa lucidité à coups de couteau, il fait penser à Raymond Guérin :

---

<sup>388</sup> Jean-Marie Planes, art. cit.

<sup>389</sup> *Talence actu*, art. cit.

<sup>390</sup> Art. cit.

<sup>391</sup> Jérôme Garcin, art. cit.

« On trouvera dans ces pages beaucoup de la cruauté sans merci du grand Raymond Guérin – l'un de ses maîtres – mais aussi, affleurant, une certaine tendresse qui sauve le curieux héros. »<sup>392</sup>

Il nous faut parler maintenant de la préface écrite par Pierre Veilletet pour *L'Enfant roi*, dont l'influence a été déterminante sur les journalistes de la nouvelle génération qui ne connaissaient pas Forton.

En caractérisant Forton comme un écrivain « en noir et blanc », il trouva une expression qui fit florès auprès des autres critiques, comme naguère « l'humour froid » de Brenner.

Il n'en fait une question ni de sujet, ni de style, puisqu'il cite pêle-mêle dans la famille des écrivains « en noir et blanc » Rousseau, Tolstoï, Malraux, Nabokov, Céline...

Le point commun de cette prose sans couleur est que, dans notre époque avide de teintes vives, elle ne peut plaire qu'aux « happy-few ».

Pour ce qui est de Jean Forton, son cas est indiscutable : « À l'instar d'Emmanuel Bove, de Jean Reverzy, d'Henri Calet ou de Georges Perros, il est absolument noir et blanc. »

Pourtant, dans le privé, le personnage était « haut en couleur », truculent même, lorsqu'il était mis en confiance. Mais il restait modeste et ne parlait jamais de ses livres : « Les compliments le mettaient à la torture. »

Veilletet parle des goûts de Forton : Horowitz le musicien et Manolete le matador, ses deux passions, mais aussi Kafka, Miller, Céline et Raymond Guérin qu'il était fier d'avoir publié dans *La Boîte à clous* : « Dans le Bordeaux de 1950, ce n'était pas une mince audace. »

Il présente ensuite l'auteur comme un « pur produit de la bourgeoisie locale », « un homme plutôt grand, aux cheveux et à l'œil noirs », qui menait une sorte de double vie – comme Guérin, assureur « dans le civil » – en vendant des photocopiés de droit pendant qu'il publiait secrètement des romans chez Gallimard.

---

<sup>392</sup> *Le Festin*, n° 19, avr. 1996.

Après 1966, il prétendait avoir renoncé à la littérature, « folie de jeunesse et, à bien y regarder, un demi-échec... »

Or Veilletet s'est aperçu, en consultant « des coupures de presse jaunies », que « les livres de Jean Forton ont eu une carrière critique bien supérieure à ce qu'[il] croyait sur la foi de l'auteur ». Il cite les critiques célèbres de l'époque qui lui ont témoigné leur bienveillance : Jean Mogin, André Rousseaux, Maurice Nadeau, Kléber Haedens, Jean Blanzat et Yves Berger. Il rappelle qu'il a été plusieurs fois en course pour les prix, qu'il a obtenu le Fénéon, raté le Goncourt de manière injuste, et que *La Cendre aux yeux* a été traduite et bien accueillie à l'étranger.

À partir de 1966, « la presse finit par se détourner de ce perdant qui, par surcroît, ne se montre jamais nulle part. »

Pour Veilletet, ce qui résume le mieux la réception de Forton de son vivant, c'est l'expression « succès d'estime », mais les ventes n'ont pas suivi. De plus, les critiques, tout au « réalisme d'époque », sont passés à côté de

« la singularité de cet art, sa liberté qui touche parfois au fantastique, sa douceur terrible, son étrange jubilation au sein même du désespoir ».

Il aura fallu attendre que « de jeunes critiques, comme Raphaël Sorin ou Jérôme Garcin, manifestent plus de discernement que leurs aînés ». Hélas ! Forton, mort l'année d'avant, « n'aura pas connu la consolation d'être bien lu. »

Veilletet présente ensuite *L'Enfant roi*, qui n'est pas le meilleur roman de Forton mais contient les principaux thèmes de son œuvre.

Dans son « troublant effet de réel » qui fait hésiter entre la fiction et l'autobiographie, le roman montre à quel point Forton « excelle à “mentir vrai”, comme on dit maintenant ».

On y retrouve le climat « noir et blanc » des années cinquante, dans une « France grise » qui vient à peine d'émerger de la nuit.

Veilletet analyse en détail les thèmes et la psychologie du personnage, qui porte à un degré pathologique l'immaturation « propre à de nombreux personnages de Forton ». Dans son expression d'« enfant roi sans divertissement », nous trouvons l'origine de

l'« enfant roi d'un *Sud-Ouest* sans divertissement »<sup>393</sup> de Patrice Delbourg – et une allusion au roman de Giono paru en 1947.

Ce personnage ne s'enferme pas dans « la médiocrité absolue », comme ceux de Bove, mais dans « une mesquinerie tyrannique qui bâillonne ambitions et désirs ».

Sans pousser la mauvaise foi jusqu'à la monstruosité comme dans *La Cendre aux yeux*, Forton retrouve dans *L'Enfant roi* « son terrain de prédilection » et « dans ces soliloques spécieux – où s'élaborent contre toute raison les misérables justifications qui aident à survivre –, on entend son rire amer. »

Malgré tout, il garde une nostalgie de la grâce, « sans transcendance –, on n'est pas chez Mauriac », liée à l'enfance et en particulier à ces jeunes filles sorties d'un tableau de Balthus, « tantôt modèles de pureté, tantôt objets de perte ».

Car depuis *Le Grand Mal* et *L'Épingle du jeu*,

« versos noir et blanc des flamboyants *Fruits du Congo* de Vialatte, nous savions que l'adolescence n'est pas chez Forton exempte de perversité. *L'Enfant roi* assombrit le tableau en rendant plus lointain et plus improbable le retour au vert paradis. »

Veilletet estime que « La volonté de lucidité caractérise cette œuvre », sans doute desservie par « la froide ironie, l'humour distant, la cruauté ». Il déplaît au lecteur qu'on lui tende « juste un miroir sale où il se reconnaît sous les traits du fiasco ou du salaud [...] Surtout si l'on s'en tient au pessimisme sans voir la compassion qui le porte. »

La préface se termine par un long extrait de celle de Forton à *La Peau dure* de Guérin, où tout ce qu'il a écrit de « son maître »<sup>394</sup> s'applique étrangement à lui-même, et notamment cette phrase : « Il nous parlait de lui, certes, mais en même temps, il commettait le crime des crimes, il nous parlait de nous-mêmes [...] ».

Au printemps 1997, dans *L'Atelier du roman*, une revue littéraire française connue à l'étranger, Pierre Mertens consacra quelques lignes à l'œuvre de Forton, au sein d'une longue étude sur « La face cachée du roman français »<sup>395</sup>.

---

<sup>393</sup> *L'Événement du Jeudi*, 10-16/08/1995.

<sup>394</sup> Pierre Veilletet, *ibidem*.

<sup>395</sup> *L'Atelier du roman*, n° 10, Les Belles Lettres, Paris, pp. 81-105.



Il reprend, en les développant, les idées exprimées dans son article de 1996<sup>396</sup>, et s'emploie à réhabiliter « ces demi-solde de la république des lettres » qui ont végété dans l'ombre des grandes écoles littéraires, « quelque part entre les années vingt et les années quatre-vingts ».

Il les classe en plusieurs groupes et sous la rubrique « Loin de la foule déchaînée », il réunit Pierre Herbart, André Hardellet et Jean Forton. Nous reproduisons intégralement la présentation de ce dernier :

« Arrachons, au passage, Jean Forton à ses éternels et proverbiaux “succès d'estime”. *La Fuite*, *La Cendre aux yeux* (1957), *Le Grand Mal* (1959), *L'Épingle du jeu* (1960), *L'Enfant roi* (1996) n'élèvent pas outre mesure la voix pour proclamer, dans un coin, au cours des années cinquante-soixante, les mille et une perversités du réel, les revanches sans lendemain des perdants, la désespérance plus tendre qu'amère de ceux qui ont choisi la lucidité... Le Dilettante, éditeur valeureux s'il en est, tente de donner une seconde chance à ce monde fragile : pour oser cet humble coup de force au beau milieu de l'océan de cynisme où nous barbotons, il faut plus que de la bravoure ! »

Plus loin, pour introduire sa présentation de Reverzy qui succède à Calaferte, il esquisse des rapports de « cousinage » entre les auteurs dont il parle, et associe Forton à Calet :

« Comme si les “glorieux maudits” que nous avons choisi de regrouper ici entretenaient une sorte de cousinage : Calet avec Forton, Guérin avec Gadenne, Calaferte avec... Reverzy, etc. »

Lucidité discrète d'un auteur hissé au rang de « glorieux maudit » et courage d'un éditeur qui va à contre-courant de l'esprit du temps... Pierre Mertens, tout en reprenant des caractéristiques reconnues à Forton, contribue à lui façonner une image beaucoup plus digne de la postérité.

#### • 1997 : réédition des *Sables mouvants*

En 1997, Dominique Gaultier manifeste sa fidélité à Forton en publiant une réédition des *Sables mouvants* qui appartenaient jusque-là au fonds Gallimard.

Cette réédition passa plus inaperçue dans la presse nationale que le roman précédent puisqu'elle n'eut droit qu'à cinq articles, dont le plus important est sans doute

---

<sup>396</sup> Cf. *supra*, pp. 201-202.

celui du *Monde des Livres*. Les autres parurent dans *Valeurs actuelles* – une petite colonne farcie d’erreurs dans un hebdomadaire destiné à des cadres supérieurs, essentiellement intéressés par les informations du monde financier, *Art et Culture*, un mensuel qui n’existe plus, *Le Généraliste*, un bi-hebdomadaire spécialisé vendu par abonnement mais qui touche un public important et cultivé, et *Le Matricule des anges*, un bimestriel dédié à la littérature de notre temps, dynamique et averti, qui a son site sur Internet et qui représente donc une bonne carte dans le jeu de Forton.

Curieusement, *Sud-Ouest* ne mentionna pas la réédition des *Sables mouvants* alors qu’il y eut deux articles dans d’autres journaux régionaux : le quotidien *La Montagne* et l’hebdomadaire toulousain *L’Opinion indépendante*. Même la presse suisse s’en fit l’écho avec *Le Quotidien jurassien*.

Par rapport au roman précédent, les articles consacrés aux *Sables mouvants* par la presse écrite sont non seulement moins nombreux sur le plan national et régional, mais aussi moins longs. Par contre, d’autres médias entrent en jeu, comme la télévision et surtout, pour la première fois, Internet.

Notons d’abord que plusieurs journalistes consacrent une partie plus ou moins longue de leur propos au Dilettante et aux auteurs oubliés qu’il fait redécouvrir :

« Jean Forton [...] fait partie de ces écrivains oubliés (Henri Calet, Paul Gadenne, Georges Hyvernaud...) que les éditions du Dilettante aiment à ressusciter. »<sup>397</sup>

Pour *Art et Culture* d’avril 1998,

« Jean Forton fait partie de ces écrivains français qui jouirent d’une certaine notoriété de leur vivant, avant de tomber dans l’oubli au lendemain de leur disparition. [...] Le Dilettante, dont le catalogue est riche de ces “négligés” (comme Raymond Cousse), s’est entiché de ce romancier, ce dont on ne peut que se réjouir. »

Sur le site Internet de FR3, le texte de présentation de l’émission *Un livre, un jour*, animée par Olivier Barrot le 16 septembre 1997, décrit d’abord l’emplacement géographique du Dilettante et le type de publication de la maison, avant de parler de Forton :

---

<sup>397</sup> *L’Opinion indépendante*, 3/10/1997.

« Nouveaux auteurs et rééditions, telle est la politique maison, et parmi celles-ci, beaucoup d'écrivains déclassés de l'après-guerre, tels Henri Calet, Raymond Guérin ou ce Jean Forton, à qui l'on doit *Les Sables mouvants*. »

Jean-Luc Douin dans *Le Monde des Livres* (31/10/1997), ne parle pas du Dilettante mais il réunit Forton et d'autres auteurs déjà mentionnés – dont la plupart réédités par Le Dilettante – pour leur identité de ton :

« Poulain de l'écurie Gallimard à la fin des années 50, Jean Forton était frère en désenchantements ironiques d'Emmanuel Bove, Henri Calet, Eugène Dabit, Raymond Guérin. »

Ses références répétées à Patrice Delbourg montrent à quel point il a été influencé par sa vision de Forton :

« Le pessimisme de ses livres aura-t-il nui à ce crève-la-faim "noir et blanc", cet adulateur de jeunes filles qui resta, comme l'écrit Patrice Delbourg, "vieux garçon à perpétuité" ? »

Dominique Aussenac dans *Le Matricule des anges* (15 janv.-15 mars 1998) reprend l'expression de Douin : « Poulain de l'écurie Gallimard » et rappelle que Forton « frôla les prix littéraires avec *Le Grand Mal* (1959) et *L'Épingle du jeu* (1963) ».

Mais elle commet une erreur curieusement rencontrée chez plusieurs critiques, lorsqu'elle prétend que *Les Sables mouvants* ont été « éreintés par la critique ». Le critique d'*Art et Culture* parle aussi d'« échec cuisant » pour « ce qu'il faut bien appeler une œuvre majeure, *Les Sables mouvants* », tandis que pour celui du *Petit Bouquet*, quotidien électronique<sup>398</sup>, « *Les Sables mouvants* de Jean Forton, publié en 1966, fut un échec commercial qui convainquit l'auteur de renoncer à l'écriture. »

Pour le journaliste de *La Montagne* (19/10/1997), Forton a connu le succès lorsqu'il était publié par Gallimard, avant de disparaître de la scène littéraire. L'oubli dans lequel il a sombré n'en est que plus regrettable, et résulte de son éloignement de Paris :

« On ne connaît plus Forton. Quel dommage ! Lui qui fut tellement coté dans les années 50 que Gallimard en fit l'un de ses poulains, l'une de ses bêtes à concours. Puis, disparu de l'actualité sans jamais pouvoir refaire surface. Rien à voir avec son talent, plutôt avec un certain éloignement : Jean Forton vivait à Bordeaux, où il était libraire, c'est-à-dire loin de Paris où se font les réputations. »

---

<sup>398</sup> Critique recueillie le 5 juillet 1999, sur le site <http://www.le-petit-bouquet.com>.

Pour Josiane Bataillard du *Quotidien Jurassien* (18/10/1997), son statut de provincial joue encore sur sa notoriété posthume puisqu'il est pour elle « un de ces auteurs oubliés dans sa province, hier et aujourd'hui encore ».

Comment furent perçus *Les Sables mouvants* en 1997, et quelles différences note-t-on avec les réactions de la critique immédiate ?

Rappelons-nous que pour les lecteurs de 1966, le héros de Forton incarnait les préoccupations d'une époque qui découvrait l'ivresse de la consommation, en même temps que les problèmes du couple et la peur de vieillir.

Les critiques de 1997 ont bien saisi, à leur tour, le reflet d'une société dans *Les Sables mouvants*, et se montrent sensibles à leur ambiance très « années 60 » :

« Ce roman porte un peu de cette magie particulière qui nimbe les films de Tati ou de Pierre Étaix. Un humour grave, une mélancolie heureuse et une façon particulière de considérer le bonheur matériel. De le railler gentiment, de le remettre à sa place. »<sup>399</sup>

Swa Kopmund du *Petit Bouquet* parle d'« un récit dont le ton évoque celui des feuilletons radiophoniques des années 60. »

Il y voit une œuvre prophétique qui, à travers la critique du bonheur matériel béat, annonce le séisme révolutionnaire de mai 68. À ce titre, la réédition du roman de Forton pourrait bien annoncer une autre crise de la société, de nouveau bercée par le sentiment illusoire de la sécurité matérielle :

« Prospérité économique, sentiment d'immortalité et religion du succès. La France jouit alors des plaisirs faciles de la consommation. Dad avec elle. [...] Deux années plus tard, les pages prophétiques de Forton deviennent réalité, mai 68 déferle sur la France et annonce, sans le savoir ni le vouloir, la fin du monde petit-bourgeois, la crise et le chômage dans lesquels l'Hexagone s'engluie à partir des années 80. Jean Forton, ni sociologue, ni historien, a eu l'intuition de la fragilité intrinsèque d'une société coquille, construite à la périphérie et ignorant le cœur. Condamnée à l'engloutissement dans "les sables mouvants" de l'Histoire. Qui sait si la réédition (fort opportune) en 1997 par Le Dilettante n'annonce pas un autre séisme sociétal, alors que la France marche une fois encore dans les pas de son voisin transatlantique qui surfe sur la vague du mondialisme et de la félicité numérique ? »

Le titre des articles donne une idée de ce que les critiques des années 90 ont retenu de l'histoire des *Sables mouvants* : « Enlèvement voluptueux et tragique »<sup>400</sup>, « Le bonheur brisé du pharmacien »<sup>401</sup>.

---

<sup>399</sup> *La Montagne*, art. cit.

<sup>400</sup> Jean-Luc Douin, art. cit.

Le premier insiste sur l'inéluctable enfoncement d'un héros que « Forton ne sauve pas [...] de sa dérive » et qui a tous les symptômes de ce que les critiques de 1966 appelaient « une dépression nerveuse » : un sentiment d'horreur devant « son confort, son épouse, ses enfants, sa maîtresse », de dérisoire devant ses biens matériels, d'angoisse devant « la routine conjugale » et d'irréalité devant son univers quotidien. Le personnage se laisse alors submerger par tous ses désirs refoulés pour finir, selon le critique, « misérable et las ».

Le second voit le roman comme coupé en deux par une crise de lucidité qui réduit à néant le bonheur béat de la première partie : « Une longue redescende en soi et sur terre. »

Pour ce critique, « Dad » n'a même pas droit à sa crise, il est figé dans son personnage de père de famille par l'égoïsme de ses proches : « il doit rester tel qu'il est : un type pas emmerdant qui paye cash sans discuter, les études, les voitures, le confort. »

Dominique Aussenac dans *Le Matricule des anges*, renvoie au lecteur une image du héros beaucoup plus désespérée :

« l'angoisse devant la vie, devant la mort est immense, le héros d'autant plus lucide dans la deuxième partie qu'il se sent perdu, s'analyse, ses commentaires sont sensibles, désespérés, hurlants de vérité. »

Ce désespoir explique l'insuccès du roman : « L'industrie du livre a horreur du noir. »

D'autres critiques se montrent sensibles au désespoir du ton mais le trouvent atténué par l'humour de Forton :

« Ce roman publié une première fois il y a trente ans dresse un constat amer et grinçant d'un échec. Le ton serait au désespoir sans cette vive lucidité qui anime le personnage, lui évitant de sombrer dans un marasme noir. Et sans le rire qui pointe au détour de chaque phrase sous la plume d'un écrivain qui mérite une autre postérité que le silence. »<sup>402</sup>

D'autres ont carrément ri à la lecture des *Sables mouvants*, comme le critique de *La Montagne* : « On rit beaucoup aussi », et celui d'*Art et Culture*, pour qui le style humoristique régénère un sujet par ailleurs banal :

---

<sup>401</sup> *La Montagne*, art. cit.

<sup>402</sup> « Les deux Odile », Michel Paquot, *Le Généraliste*, 1/06/1998.

« Quel style ! Quel humour ! Rien dans ce livre, pas une seule réflexion du héros [...], pas un seul de ses éclairs de lucidité ne semble avoir été lu ailleurs. Par son regard extrêmement personnel, par le rire extrêmement sain qui s'en dégage, Forton parvient en effet à complètement renouveler un sujet vieux comme la littérature. Chapeau ! »

Notons au passage que la lucidité des analyses reste le point fort du romancier pour les lecteurs de toutes les générations, de même que la tenue de son style : « Le tout remarquablement tenu, écrit »<sup>403</sup>, toujours caractérisé par une sécheresse percutante avec ses « phrases courtes, cinglantes »<sup>404</sup>.

On se souvient que les critiques de 1966 avaient tenté de situer le roman de Forton par rapport au Nouveau roman, en pleine vogue à l'époque, et l'avaient en général jugé trop classique de forme – compliment ou reproche – pour le représenter.

Il est amusant de constater qu'avec un recul de trente ans, *Les Sables mouvants* apparaissent naturellement comme représentatifs des tentatives du Nouveau Roman. Pour Dominique Aussenac du *Matricule des anges*, le roman rappelle *L'Œuf* de Félicien Marceau « et bien entendu les techniques du Nouveau Roman. »<sup>405</sup> Mais en raison de sa charge d'angoisse et de désespoir, « il y a chez Forton plus d'humanité, de recul ».

Lorsque Jean-Luc Douin<sup>406</sup> parle d'« une atmosphère très voisine des romans de Marcel Aymé », la comparaison nous semble plus conforme aux intentions de Forton, très admiratif de cet écrivain dont il reconnaissait l'influence sur lui.

La présentation sur Internet de l'émission *Un livre, un jour* rappelle que le roman parut

« à peu près en même temps que *Les Choses* de Pérec, et il existe une certaine parenté entre ces ouvrages, où les objets, les situations, comptent davantage que l'intrigue proprement dite. »

Marcel Aymé, Georges Perec, voilà donc les auteurs auxquels les lecteurs actuels peuvent penser en lisant *Les Sables mouvants*. Il n'est plus question du *Grand Meaulnes*

---

<sup>403</sup> *La Montagne*, art. cit.

<sup>404</sup> *Le Monde des livres*, art. cit.

<sup>405</sup> C'est nous qui mettons en italiques.

<sup>406</sup> *Le Monde des livres*, art. cit.

ni du Jérôme Bardini de Giraudoux, si souvent cités par les critiques de l'époque de Forton. La référence à la littérature de l'absurde a également disparu.

Quant au contenu de l'œuvre, les critiques actuelles ne font plus de l'ennui le thème majeur du roman de Forton, et ne parlent plus de la crise de la quarantaine, aspect sans doute plus daté du roman.

Intéressante est l'association, dans un même article, de Forton et d'un romancier actuellement très prisé, Christian Oster, le critique jouant sur le fait que leurs romans ont en commun le prénom d'un personnage : Odile. L'article s'intitule donc « Les deux Odile »<sup>407</sup>.

Michel Paquot commence par présenter le roman d'Oster, *Loin d'Odile*, dont il considère l'intrigue comme secondaire par rapport au travail sur la langue. Nous sommes d'accord avec lui mais ce qui nous semble inexact, c'est la façon dont il juge le style de Forton : « L'écriture est plus classique chez Jean Forton [...] mais l'humour y est tout aussi pénétrant. » Car le travail d'Oster consiste justement dans un classicisme de la langue, outré jusqu'à en faire sentir le côté dérisoire et surtout décalé par rapport au contenu. Or, plusieurs critiques l'ont souligné, le dérisoire n'est certes pas absent chez Forton et son humour y participe, rehaussé par la sécheresse classique de la langue, précisément.

Quoi qu'il en soit, les deux romans sont présentés dans la rubrique « Coup de cœur » du *Généraliste* et la phrase qui résume le roman de Forton lui donne un aspect aussi actuel que celui d'Oster :

« Ce pharmacien marié et père de deux enfants qui le méprisent – “Monsieur mon fils” et Odile – se rend compte qu'il a trahi les espoirs de sa jeunesse et qu'il s'ennuie. »

#### • Conclusion sur la période 1995-1997

La première résurrection de Forton grâce au Dilettante entre 1995 et 1997 donne à son personnage d'écrivain des contours encore plus accusés, plus pittoresques, qui

---

<sup>407</sup> *Le Généraliste*, art. cit.

l'apparentent à un écrivain maudit. La postérité, comme bien souvent, crée autour de lui une forme de légende qui justifie à la fois la méconnaissance dont il a été victime de son vivant, et la redécouverte de son œuvre injustement oubliée.

La vision de sa notoriété anthume est d'ailleurs contrastée puisqu'il est tantôt présenté comme un auteur peu lu, tantôt comme un poulain de Gallimard destiné à une belle carrière.

De même, il est étonnant que plusieurs critiques aient considéré *Les Sables mouvants* comme un échec en leur temps, puisque, nous l'avons vu plus haut, le roman a été favorablement critiqué par des journaux importants et des journalistes reconnus.

De la première période de sa réception posthume (1982-1990) à la seconde (1995-1997), un seul critique a suivi Forton : Jérôme Garcin, et encore uniquement pour *L'Enfant roi*. Son article ressemble à celui qu'il avait écrit à l'occasion de la réédition de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux* en octobre 1983.

Bordeaux est toujours évoqué dans les articles des années 90, mais uniquement pour rappeler son rôle néfaste dans la carrière littéraire de Forton : nous sentons bien que la vogue des écrivains bordelais est passée, même si elle a contribué à la formation d'une légende fortonienne.

En revanche, la mode s'est emparée de l'éditeur courageux qui a permis la redécouverte d'écrivains négligés par les littératures, bordelais ou non : Le Dilettante, ex Le Tout sur le Tout.

Il semble d'ailleurs que les deux romans de Forton publiés en 1995 et 1997 aient profité de la notoriété grandissante du Dilettante, qui a su également découvrir de nouveaux auteurs pleins de talent.

Malgré la bonne renommée de l'éditeur, et même si les journalistes restent connus, les articles se font plus rares, cependant, pour la réédition des *Sables mouvants* et aucun critique n'a suivi l'auteur entre 1995 et 1997, à part Michel Paquot du *Généraliste* : la résurrection de Forton apparaît encore fragile et déjà menacée.

Pourtant son œuvre est perçue comme moderne, dans la mesure où précisément elle ne souscrit à aucune tendance littéraire de son époque : le classicisme de ses



analyses psychologiques lui assure un public renouvelé car, les critiques le soulignent, il pose des questions éternelles sur l'homme.

Son style, surtout, plaît aux nouvelles générations, pour son humour, notamment, même s'il apparaît désormais comme un écrivain de l'angoisse de vivre, qui n'a pas cherché à plaire et l'a payé par une absence de notoriété.

De manière inattendue, *Les Sables mouvants* prennent même une dimension politique pour la postérité, qui y voit une critique de la société de consommation et l'annonce de la crise de mai 68.

Enfin, cette période de résurrection est marquée par la publication de deux textes importants qui ont influencé visiblement toutes les critiques parues sur Forton à la même période : d'une part, la préface de *L'Enfant roi* par Pierre Veilletet, qui donne à Forton la silhouette d'un écrivain en « noir et blanc » et le nimbe du charme nostalgique des années 50, et d'autre part, la critique du même roman par Patrice Delbourg – lui-même inspiré par Veilletet – qui annonce son ouvrage sur « les désemparés » de notre littérature.

La lecture de Forton par Delbourg, et par d'autres critiques à sa suite, nous paraît tout à fait révélatrice de la façon dont il a toujours été lu, c'est-à-dire en l'assimilant à ses personnages médiocres et défaits par la vie. De là à en déduire que l'écrivain lui-même était voué à la défaite, il n'y a qu'un pas que la majorité des lecteurs a franchi sans s'en rendre compte.

### ***c) 2000- 2004 : l'exposition sur Forton à Bordeaux et ses conséquences***

#### **• 2000 : l'exposition**

Le 9 octobre 2000, sous les auspices d'Alain Juppé, député-maire de la ville, la bibliothèque de Bordeaux inaugura une exposition consacrée à Forton. Elle s'inscrivait dans le cadre du Salon du Livre Bordeaux-Aquitaine, dont le thème annuel était « L'écrivain et la ville ».

Son retentissement fut exclusivement local, avec deux articles dans *Sud-Ouest*. Cependant, même si la presse parisienne ne se manifesta pas à cette occasion, le monde littéraire envoya ses ambassadeurs à Bordeaux, et les bruits qu'ils en rapportèrent durent suffire à convaincre Gallimard de rééditer enfin Forton dans « L'Imaginaire ». Ce fut son roman le plus scandaleux qui fut choisi : *L'Épingle du jeu*.

L'article le plus important concernant l'exposition sur Forton parut dans *Sud-Ouest Dimanche*, la veille de l'inauguration<sup>408</sup> et s'intitulait « Les mots à vif ».

Son auteur, Patrick Berthomeau, qui avait déjà salué la disparition de l'écrivain bordelais en 1982, présentait l'homme et son œuvre, en avant-goût de l'exposition, avec pour illustration une photo du jeune Forton devant sa maison.

L'article commence par un portrait de l'auteur étonnamment vivant, aux caractéristiques inhabituelles :

« Il avait ces attitudes un peu gauches des gens qui ne savent pas quoi faire de leur grande carcasse. [...] Il n'élevait guère la voix, fumait plus qu'il n'est raisonnable et passait facilement pour distrait et rêveur. Mais dès que la conversation – tenue de préférence autour d'une table – s'animait, ses défenses tombaient et un autre Jean Forton se révélait, véhément, drôle, jamais en peine d'un bon mot ou d'un trait bien ajusté. »

Le journaliste le montre joyeux conteur, intarissable d'anecdotes vécues avec le dramaturge Jean Vauthier et le peintre Pierre Molinier. Forton aimait Damia, Horowitz, le bon vin de Bordeaux et ne ressemblait en rien à ses personnages :

« Tout cela pour dire que la lecture de ses œuvres ne permettait guère de deviner quel personnage il était. Sauf sur un point : il était cet homme qui marchait dans les villes, et particulièrement dans celle où il était né et avait choisi de rester et d'écrire, Bordeaux. »

Pour la première fois, le public apprend les raisons du décès de Forton, « terrassé par un cancer quelques semaines avant d'atteindre 52 ans ».

Berthomeau interprète son silence de seize ans, après les huit romans publiés par Gallimard, comme le signe d'une perte de confiance de la part de l'éditeur qui « semble ne plus y croire », notamment après l'échec du Goncourt. Mais « Jean Forton n'est pas homme à aller tirer les sonnettes. »

---

<sup>408</sup> *Sud-Ouest Dimanche*, 8/10/2000.

Très bien informé, le journaliste parle de la revue de Forton et de son contenu, de ses chroniques à la *NRF*, de la dramatique radiophonique qu'il écrivit avec Jean Vauthier à la fin des années 50, *Amélia*, et du film tourné en 1971 par Jacques Manlay sur un scénario de Forton.

Il signale la préface que ce dernier avait écrite quelques mois avant sa mort, pour la réédition de *La Peau dure* de « son ami Raymond Guérin, autre écrivain bordelais, disparu en 1955, et pour lequel il confessait la plus grande admiration. »

Dans le roman inédit de Forton, *L'Enfant roi*, publié treize ans après sa mort, « On [...] retrouve cette écriture un peu sèche, cette façon de regarder le monde à quelque distance et de n'en voir que la face la moins éclatante. »

Pour Berthomeau,

« Les romans de Jean Forton sont parcourus de gens qui ne parviennent pas à s'arracher à leur milieu, à leur condition, à échapper à leurs pulsions. Ils sont habités par des adolescents trahis par leurs aînés. »

Son absence de succès s'explique par des raisons sociologiques qui font de Forton un auteur décalé par rapport à son époque, comme Patrice Delbourg l'avait déjà pressenti :

« il n'était vraiment pas un écrivain pour les Trente Glorieuses. L'esprit du temps était à la conquête, fût-ce du dérisoire ; ses tristes héros, dépourvus de grandeur, pouvaient difficilement se transformer en modèles. »

Comme ses prédécesseurs, Berthomeau note l'absence de complaisance de Forton à l'égard du public : « Sans souci du bien-être du lecteur, il poussait sa plume en pleine chair. »

Mais l'homme connaissait et recherchait le bonheur, comme il l'a montré dans son article rédigé pour *Sud-Ouest Dimanche*, où il relatait son escapade à New-York pour aller écouter Horowitz. Et Berthomeau conclut : « Restait donc au romancier à raconter tout ce qui n'est pas le bonheur. »

Le lendemain de l'inauguration de l'exposition, Patrick Berthomeau fit paraître un autre article dans *Sud-Ouest*, qui s'appelait « Jean Forton retrouvé »<sup>409</sup> et s'illustrait

---

<sup>409</sup> *Sud-Ouest*, 10/10/2000.

d'une photo de « Jeanine Forton [l'épouse de l'écrivain] au bureau de son mari, reconstitué dans le cadre de l'exposition. »

Il fait d'abord une allusion ironique au discours de cérémonie du maire, pour qui la réticence de Bordeaux à l'égard de ses écrivains vient de leur trop grand nombre : « L'hypothèse est plaisante et a l'avantage d'exonérer la ville et ses citoyens de toute responsabilité. Il n'y a pas d'indifférence, seule la profusion est coupable... » commente Berthomeau.

L'exposition sur Forton « constitue un grand pas vers le pardon », d'autant plus qu'elle en annonce d'autres.

Le journaliste évoque alors « le grand bonhomme un peu timide » qui vendait des photocopiés de droit, derrière lequel se dissimulait « un écrivain remarquable, l'un des plus singuliers qui se fût révélé au cours des années cinquante. »

Vient ensuite une explication du silence dans lequel l'écrivain passa la dernière partie de sa vie : « Les mystères de l'édition, la condescendance, voire la hargne visant un auteur qui ne quittait pas sa province, le réduisirent au silence. »

Il nous semble assez évident que Berthomeau fait ici une référence implicite à l'attaque effectivement « hargneuse » de Matthieu Galey. Par contre, il affirme clairement que Forton a été victime de sa provincialité.

Il rend ensuite hommage à une exposition qu'il juge « éclairante et émouvante », en raison de tous les documents prêtés par la veuve de l'écrivain, notamment les manuscrits, « ses cahiers d'écolier recouverts d'une écriture fine et sans marge », de nombreuses correspondances, des témoignages d'amitié, qui, réunis, forment un portrait fidèle de l'auteur avec ses goûts et ses passions.

Parmi les activités poposées par le Salon du Livre Bordeaux-Aquitaine, en parallèle avec l'exposition sur Forton, le 12 décembre 2000, eut lieu un débat « Autour de l'œuvre romanesque de Jean Forton », dont nous avons déjà parlé plus haut<sup>410</sup>.

Il était animé par le directeur du Centre Régional des Lettres d'Aquitaine. Les participants à la discussion étaient Xavier Rosan, directeur des éditions *Le Festin* et

rédacteur d'articles importants dans le livre consacré à Forton<sup>411</sup>, Dominique Gaultier, éditeur du Dilettante, et Pierre Veilletet, écrivain journaliste que l'on a déjà rencontré au cours de notre étude.

Au début du débat, Xavier Rosan précise que l'ouvrage édité à cette occasion, *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, répond à une volonté didactique. De l'œuvre de Forton, il retient essentiellement trois thèmes : la fuite, le désir d'ailleurs, avec des personnages contradictoires, qui veulent partir mais sont incapables de faire voler les obstacles, des enfants, qui sont des anges ou des démons, et l'éducation, très dure avec certains Jésuites.

Cette œuvre est discrète, son aspect scandaleux n'est pas immédiat, et comme le disait Jacques Manlay (cinéaste ami de Forton), ses histoires sont normales mais perverses de l'intérieur. Sa cruauté opère sans violence.

Il s'agit d'un vrai romancier, ce sont de vraies histoires avec de grandes ambiguïtés, qui méritent d'être lues et relues car leur lecture enrichira nos connaissances.

Dominique Gaultier, quant à lui, raconte comment il a découvert Forton à travers Guérin, lorsqu'il cherchait un préfacier pour sa réédition de *La Peau dure*. C'est Pierre Veilletet, à qui il avait fait appel, qui lui indiqua Forton comme un témoin capital de Guérin à Bordeaux. D'ailleurs, Gaultier juge les univers de Forton et de Guérin assez proches dans leur noirceur, même si les écrivains diffèrent par le style.

Il a publié *L'Enfant roi* par enthousiasme, mais aussi avec l'espoir d'obliger Gallimard à rééditer les œuvres de Forton dont il garde les droits. Malgré l'échec de cette stratégie, « il faut maintenir la flamme », car tous les dix ou vingt ans, des jeunes gens viennent dans sa librairie et redécouvrent des auteurs, comme lui-même et ses amis l'ont fait.

Nous avons déjà présenté l'analyse de la situation de Forton par Pierre Veilletet<sup>412</sup>. Il estime que son œuvre devient de plus en plus désenchantée à partir du *Grand Mal* et

---

<sup>410</sup> Cf. *supra*, pp. 161-162.

<sup>411</sup> *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, ouvrage cité.

<sup>412</sup> Cf. *supra*, p. 162.

qu'elle a souffert de son genre « bâtard ». Car, selon lui, Forton tient de Bove et de Calet sur le plan stylistique, tout en faisant penser aux adolescences rêveuses de Vialatte. Il partage également l'anti-mauriacisme de Guérin.

L'œuvre de Forton n'est pas très « naturaliste », elle n'exprime pas un désir de dénonciation sociale, elle se situe, comme celle de Bove et de Vialatte, entre les rêves de l'adolescence et l'horreur de vieillir, avec le thème de la solitude dans la ville.

Dominique Gaultier revient sur l'échec de Forton au Goncourt en rappelant tous les auteurs détruits par le succès et tous les prix Goncourt tombés dans l'oubli. Il cite Brenner pour qui la postérité dépendait d'une poignée de fervents, une sorte de société secrète.

Il en déduit que l'échec de Forton n'a sans doute pas changé grand-chose : même s'il avait eu le prix, l'œuvre continuerait de déranger par son nihilisme, d'autant plus que son écriture est classique.

Pour Xavier Rosan, la nécessité de faire un livre sur Forton aujourd'hui montre qu'il ne fait pas partie des lectures habituelles, et que Gallimard ne le réédite pas.

Veilletet saisit la balle au bond : « un livre comme ça ne peut qu'inciter Gallimard à faire un effort, ne serait-ce que pour "L'Imaginaire" »<sup>413</sup> mais les éditeurs possèdent des droits « sidérants » parfois.

Comme le débat tombe sur le silence de Forton après *Les Sables mouvants*, Gaultier suggère qu'il n'avait peut-être plus envie d'écrire, comme il l'avait pressenti lui-même à vingt ans. Il lit alors un texte du jeune Forton, paru dans *La Boîte à clous*, où il envisageait qu'un jeune écrivain puisse cesser d'écrire pour vivre tout simplement ou par un suprême renoncement : « se soucier d'être entendu, c'est abaisser sa joie. Mieux vaut inventer ses lecteurs. »<sup>414</sup>

Enfin, Veilletet clôt le débat en essayant de dégager la caractéristique générale des romans de Forton : ils comportent des stratégies de fuite mais ce sont des livres qui brûlent comme des romans policiers. On ne s'ennuie pas en le lisant : « c'est beaucoup mieux que *Les Chemins de la liberté* », conclut Veilletet.

---

<sup>413</sup> *L'Épingle du jeu* sera effectivement rééditée dans « L'Imaginaire » l'année d'après.

<sup>414</sup> Jean Forton, « Joie d'écrire », *La Boîte [sic] à clous*, n° 8.

• **2001 : la réédition de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » de Gallimard**

Après les deux publications du Dilettante, nous voyons sur le graphique n° 6<sup>415</sup> que la parution de *L'Épingle du jeu* en 2001 dans « L'Imaginaire » de Gallimard marque un net regain d'intérêt des médias pour Forton.

Il est certain qu'elle constitue un tournant capital dans la réception posthume de son œuvre, puisque le roman se trouve désormais à portée du grand public, au sein d'une prestigieuse collection, fortement symbolique du patrimoine Gallimard.

Cependant, cette étape décisive aurait pu avoir lieu huit ans plus tôt. En effet, dans une lettre datée du 15 juillet 1993, Gallimard avait fait part à Mme Forton d'un projet de réimpression de *La Cendre aux yeux* dans « L'Imaginaire ».

Ce projet, resté sans suite, avait sûrement un lien avec le fait que dix ans auparavant, Dominique Gaultier avait exprimé lui aussi son désir de rééditer le même roman au Tout sur le Tout. En 1983, s'adressant à Madame Forton, il « confirme son intérêt pour une réédition de *La Cendre aux yeux*, sous réserve du désistement de Gallimard »<sup>416</sup> qui, naturellement, n'en a rien fait.

On mesure à quel point la destinée posthume de Forton a tenu à peu de chose, un presque rien qui s'est traduit par un retard de quasiment vingt ans.

Nous avons vu comment Dominique Gaultier, en publiant *L'Enfant roi*, avait voulu inciter Gallimard – en vain – à rééditer Forton dans ses collections de poche, la stratégie ayant fonctionné avec Gadenne, Calet et Guérin.

Il fallut attendre l'exposition de 2000, avec les débats qui l'ont animée<sup>417</sup> et le superbe livre édité à cette occasion, pour que Gallimard se décide enfin à franchir le pas.

Ce n'est pas *La Cendre aux yeux*, cependant, qui a été choisie, contrairement au projet initial de Gallimard en 1993, mais *L'Épingle du jeu*, vraisemblablement pour son

---

<sup>415</sup> Cf. *supra* p. 170.

<sup>416</sup> Cf. Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>417</sup> Nous pensons surtout aux propos tenus par Gaultier, Veilletet et Rosan sur le fait que Gallimard détenait sur les œuvres de Forton des droits qu'il n'exploitait plus.

parfum de scandale, car il est vrai que l'exposition mettait particulièrement en valeur les remous engendrés par le roman à l'époque, épisode du Goncourt compris.

Cette réédition a bénéficié de bons articles dans des journaux importants et bien ciblés par rapport au lectorat potentiel de Forton : *Le Nouvel Observateur*, *Libération* et *Le Monde*. Il faut y rajouter deux articles dans *Valeurs actuelles* et *Terre magazine*.

Pour ce qui est de la presse régionale, il n'y eut que deux articles mais dans les suppléments hebdomadaires de deux gros quotidiens, *Centre-France Dimanche* et *Sud-Ouest Dimanche*.

En outre, le 24 octobre 2001, France Culture présenta *L'Épingle du jeu* dans *Le Livre du jour*. Cette émission qui a lieu du lundi au vendredi dans un créneau horaire de cinq minutes en fin de matinée et en fin d'après-midi présente « un livre choisi par France Culture et ses producteurs littéraires dans l'actualité éditoriale et dans celle des collections de poche, à travers la lecture de deux extraits par des comédiens. »<sup>418</sup>

L'article le plus important en longueur et en retentissement potentiel est celui du *Monde*, paru le vendredi 7 décembre 2001 et rédigé par Jean-Luc Douin, qui avait déjà présenté la réédition des *Sables mouvants* dans *Le Monde des Livres* en 1997.

L'article s'intitule « Sauve qui peut la vie » et le chapeau est ainsi rédigé :

« Dans ce livre de colère, Jean Forton, frère en dérélition de Calet ou de Bove, conte l'insurrection d'un jeune misanthrope qui, dans la Résistance, va trouver un sens à son existence ».

Nous avons deux remarques à faire : d'abord, Douin associe Forton, Calet et Bove, comme en 1997. Ensuite, il met l'accent sur le héros et non plus sur les pères jésuites, comme le faisaient les critiques de 1960, ce qui montre bien le changement d'horizon de lecture. Pour la première fois, il est question de la misanthropie du protagoniste et de son besoin de donner un sens à sa vie.

---

<sup>418</sup> Notice de programmation de France Culture pour la semaine du 22 au 26 octobre 2001, consultable sur le site Internet de la chaîne.



La biographie que Douin fait ensuite de Forton est beaucoup plus détaillée qu'en 1997 : il rappelle ses origines familiales, sa profession et le compare de nouveau à

« ces écrivains “en noir et blanc” qui, tels ses copains Emmanuel Bove, Henri Calet, Raymond Guérin, Jean Reverzy, tournaient le dos aux bienséances bourgeoises et à l'héroïsme social pour se vautrer dans la déréliction. »

Très influencé par l'article de Patrice Delbourg paru dans *L'Événement du Jeudi* en 1995 et repris dans *Les Désemparés*<sup>419</sup> en 1996, il cite sa définition des personnages fortoniens (des « pékins sans éclat » etc.) qui représentent à ses yeux des « figures de la petite bourgeoisie provinciale mesquine ».

Il rappelle ensuite les huit romans publiés chez Gallimard entre 1954 et 1966, le prix Fénéon, le drame radiophonique cosigné avec Jean Vauthier, et les chroniques à la *NRF*.

Avant de présenter *L'Épingle du jeu*, le journaliste relate très précisément les circonstances dans lesquelles le Goncourt a échappé à Forton, donné gagnant mais « victime d'une cabale de dévots menée par André Billy ».

Comme l'annonçait le chapeau de l'article, l'analyse du roman est principalement axée sur le personnage principal et sa révolte contre les méthodes d'éducation des Pères. Pour Douin, le protagoniste « rabâche sa misanthropie » et « cultive sa philosophie réfractaire. » En s'appuyant sur des citations du roman, il montre que « *L'Épingle du jeu* est un livre de colère, d'insurrection ». « Le narrateur y cherche un sens à sa vie » et trouve « une issue à son découragement, grâce au préfet des études, un despote, matamore... ».

L'article se termine au moment où le personnage est enrôlé dans la Résistance. Douin en reste là, sans dévoiler le dénouement, laissant les lecteurs dans le suspense.

Le deuxième article en ordre d'importance parut dans *Le Nouvel Observateur* du 6 décembre 2001. Il est signé d'Hélène Rochette.

La critique est également centrée sur le protagoniste, « un rebelle de 16 ans », mais elle insiste sur l'arrière-plan de l'Occupation et de la guerre. La Résistance n'est

---

<sup>419</sup> Ouvrage cité.

pas évoquée : le héros ne semble résister qu'« à la stricte discipline religieuse » de son collègue. Dans un court article – une colonne de dix-huit lignes, la journaliste résume rapidement les caractéristiques de ce « roman inconvenant et cynique » :

« Ses héros étaient veules, sournois et tyranniques ; sa plume, élégante et allègre. L'ensemble constituait un récit attachant, débridé et désenchanté. Un bonheur de lecture à apprécier, quarante ans après sa publication. »

La même Hélène Rochette avait écrit un autre article pour *Valeurs actuelles*, le 16 novembre 2001, qui présentait le roman de Forton, classé trois étoiles, avec la reproduction de la première de couverture.

Le texte, beaucoup plus long, est aussi plus détaillé à la fois sur le roman et sur l'œuvre de Forton. Le résumé de l'histoire tourne autour de deux personnages : Michel de Pierrefeu, « tartuffe doué » et « adolescent faraud et fanfaron », insensible aux humiliations des pères « tortionnaires », et le père de Labarthe, « hiératique cerbère à la rudesse légendaire », qui entraîne « une poignée de fortes têtes, dont Michel » dans « une retraite forcée au grand air ». Tout en évoquant les trains qui déraillent alentour, la critique, curieusement, ne fait pas le lien entre les personnages et la Résistance.

Elle rappelle ensuite que Forton « affectionnait les individus mesquins, cyniques et drôlatiques » chez qui

« il faisait poindre des sentiments antagonistes : héroïsme, veulerie, magnanimité, dissimulation. Des alliages corrosifs qui excellaient à traduire la corruption et la duplicité des temps. »

De quels temps parle-t-elle ? De l'Occupation sans doute. D'autre part, il n'y a pas d'autre appréciation sur l'œuvre que les trois étoiles qui accompagnent cette présentation.

Un autre article important par rapport au lectorat de Forton parut dans *Libération* le 8 mars 2002, c'est-à-dire plus d'un an après la publication du roman. Il est signé Jean-Didier Wagner et lui aussi est illustré par une reproduction du livre.

Intitulé « Une jeunesse bordelaise », il commence par un jeu de mots sur le titre du roman, auquel le journaliste trouve « un air d'Henri Calet » : « S'il y en a un qui n'a

pas tiré son épingle du jeu, c'est bien Jean Forton. ». L'expression fait référence à l'article de Delbourg.

Wagneur cite Gilles Ortlieb<sup>420</sup> qui, dans un ouvrage récent, souligne également la parenté de l'univers de Forton avec celui de Calet.

Il rappelle que Forton a animé une revue, *La Boite à clous*, collaboré à la *NRF* et il le qualifie de « conteur assez rare. »

Sa lecture de *L'Épingle du jeu*, « histoire d'une adolescence à l'époque du Maréchal », privilégie l'ambiance d'un collège religieux, « version destroy, noire et phénoménologique des *Disparus de Saint-Agil*<sup>421</sup> », et la description de l'ennui du collège, de la quête de l'aventure, des amourettes, des balades en vélo dans la campagne bordelaise et des « copains qui zonent » : « Avec rien [...] Forton fait des miracles, sorte de système D à usage narratif. »

Sans révéler la fin du roman, le critique introduit le deuxième protagoniste dans la dernière phrase de son article :

« Et le roman va vite graviter autour de la figure obsédante du Préfet des études, le Père de Labarthe dont le comportement alterne la sévérité la plus extrême et la séduction la plus onctueuse. »

Les deux articles de la presse régionale sont d'une telle brièveté que nous pouvons nous permettre de les citer quasiment *in extenso*.

Celui de *Centre France Dimanche*, paru le 25 novembre 2001, est ainsi rédigé :

« Oublié Jean Forton : il fut dans les années cinquante avec Guérin (*L'Apprenti*), un romancier de talent, un critique acerbe. Qu'on profite de cette réédition pour le découvrir et lui rendre la place qu'il mérite. »

Le deuxième, paru dans le *Sud-Ouest Dimanche* du 27 janvier 2002, raconte l'histoire en trois lignes avant de la commenter :

« Dans ce roman très autobiographique, le Bordelais Forton démonte un système où les victimes sont des coupables et où les chefs, maniant la séduction aussi bien que la badine, manipulent jusqu'au tragique ces jeunes âmes qui cherchent un sens à leur vie. »

---

<sup>420</sup> *Sept petites études*, Le temps qu'il fait, Cognac, 2002.

<sup>421</sup> Roman de Pierre Véry.

*Terre magazine* annonça la parution du roman chez Gallimard en avril 2002 dans un texte de trois lignes sans originalité, qui résume celui de la quatrième de couverture :

« 1944 : devant l'horreur de la guerre, des lycéens, cherchant un sens à la vie, se réfugient dans la révolte. Un adulte les sauve leur parlant d'héroïsme et de vertu. »

Enfin en Belgique, *L'Épingle du jeu* fut citée le 15 décembre 2001, dans le supplément hebdomadaire de *Vers l'Avenir*, à la rubrique « Lisez-les, on a aimé », parmi cinq romans, quatre Gallimard et un Dilettante.

• **2002 : la publication de *Pour passer le temps* par Finitude**

L'exposition sur Forton en 2000 à Bordeaux ne donna pas seulement à Gallimard l'idée de le rééditer dans « L'Imaginaire ». Grâce à elle, de jeunes libraires bordelais, spécialisés dans les textes rares, découvrirent l'auteur avec enthousiasme et décidèrent de se lancer dans l'édition en publiant un recueil de ses nouvelles, inédites pour la plupart.

De manière inattendue, *Pour passer le temps*, publié par Finitude en 2002, eut plus d'articles que la réédition de *L'Épingle du jeu* chez Gallimard, l'année d'avant.

Les éditeurs eux-mêmes furent surpris de l'accueil reçu par leur première publication. Malgré l'absence de diffuseur, les ventes de l'ouvrage furent excellentes puisqu'il dut être réimprimé.

Les douze nouvelles de *Pour passer le temps* sont précédées d'un avant-propos rédigé par David Vincent, également auteur de plusieurs articles sensibles et intéressants dans l'ouvrage du *Festin*<sup>422</sup>. Il rappelle que Forton a continué à écrire après le refus de son dernier manuscrit par Gallimard mais que sa modestie l'a empêché de faire connaître des textes à la « prose acérée ».

---

<sup>422</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, ouvrage cité.

Justice est enfin faite, mais il aura fallu une exposition et un livre consacrés à Forton pour que Gallimard, « se remémorant sa présence dans son catalogue », le réédite dans une collection qui lui offre « la chance d'une plus large diffusion. »

Or c'est toujours au romancier que l'on s'intéresse, alors que Forton « s'était tourné vers la nouvelle afin d'y découvrir les difficiles vertus de la brièveté ».

Pour David Vincent, l'esthétique de la nouvelle donnait plus de liberté à l'auteur :

« Plus libre dans le choix de ses sujets, troquant la contrainte du récit linéaire contre celle, pas moins aiguë, du raccourci et de la chute, il s'offrait le luxe d'éparpiller ses histoires dans le temps. »

On y retrouve les décors de ses premières œuvres, « un monde rural dépouillé de toute façade bucolique, souvenir d'une enfance lointaine en Pays Basque ».

La ville, « motif majeur de son œuvre », est toujours présente, mais « elle a perdu de son mystère ».

Le recueil publié est le résultat d'un tri parmi des inédits que Forton n'avait pas vraiment classés, insoucieux de la postérité. N'ont été retenus que les textes « les plus singuliers, ceux qui mettent à jour cette cruauté précise et parfois amusée [...], cette amertume qui nous laisse juge de nos petites gens. »

Enfin, on retrouve dans ses nouvelles le thème sans doute le plus représentatif de la psychologie fortonienne, celui de la fuite, à la fois désirée et refusée :

« À l'instar de l'un de ses personnages, Forton nous rappelle ici, à son ultime manière et sans se départir d'un humour distancié qu'on ne lui a pas toujours connu, qu'il fut ce prisonnier incapable de prendre la fuite ».

La préface de David Vincent semble avoir influencé les différents journalistes qui ont parlé du recueil de Forton, car certaines de ses formules se retrouvent dans leurs articles.

La presse locale ne présenta *Pour passer le temps* que dans *Sud-Ouest Dimanche* et dans une revue culturelle, *Le Festin*. Mais la presse nationale lui consacra six articles, dans des journaux importants comme *Le Monde des Livres*, *Libération*, *Le Point*, *Télérama* et *Valeurs actuelles*.

Commençons par le plus prestigieux, celui du *Monde des Livres*, paru le 19 avril 2002. Il est signé de Pierre Drachline, qui connaissait Forton et avait déjà fait une critique de *L'Enfant roi* en 1995 dans le même journal.

Le titre, « Jean Forton ou le génie de la chute », joue à dessein sur la polysémie du mot « chute », tellement emblématique du destin de Forton.

Le journaliste rappelle son œuvre littéraire et la récente réédition de *L'Épingle du jeu*, son absence de notoriété, due, entre autres, à un caractère peu enclin aux mondanités :

« Sept romans publiés par Gallimard entre 1954 et 1966 n'ont assuré aucune reconnaissance à Jean Forton (1930-1982), mais, en revanche, lui valent l'affection de lecteurs inconditionnels. Il est vrai que ce libraire bordelais ne fit jamais aucun effort pour se faire accepter par le milieu littéraire parisien. Sa misanthropie et son pessimisme le mettaient à l'abri de toutes les tentations. »

Drachline présente ensuite le recueil publié par Finitude, qui contient « une pure merveille d'humour noir », et « confirme que Forton était un nouvelliste hors pair. Son style acéré aux phrases sèches imprime un rythme effréné à chaque récit. »

Quant aux personnages,

« ce sont des êtres ordinaires, atrocement humains, ni gais ni tristes, mais qui parfois, poussés par on ne sait quel instinct, se conduisent comme des monstres. C'est souvent drôle, mais on ressent de la gêne à rire ainsi aux éclats. Jean Forton glisse un miroir devant le lecteur et le contraint à regarder ses contradictions. »

Enfin, la nouvelle révèle une facette inédite de l'art de Forton, par la force du trait final : « Jean Forton atteint une sorte de génie dans l'art de la chute. »

Le 25 avril 2002, *Libération* se contenta d'un bref entrefilet pour signaler la parution du recueil. La phrase initiale met plutôt l'accent sur l'éditeur : « Les éditions bordelaises Finitude, habituées des textes rares, révèlent douze nouvelles inédites de Forton. » Le journaliste indique ensuite qu'elles ont été écrites « au moment où il s'éloigne du roman à la suite du refus de *L'Enfant roi* par Gallimard », et termine par un bref commentaire qui semble emprunté à d'autres articles, plus documentés, sur Forton : « ces textes pleins d'amertume sont à classer aux côtés de Bove, Calet, Gadenne ou Vialatte. »

L'article du *Point* écrit par Michel Schneider et paru le 22 juin 2002 est plus long et plus personnel, comme si le journaliste avait réellement pris plaisir à rentrer dans l'univers de Forton sur lequel il a pris la peine de se renseigner. L'article est d'ailleurs agrémenté d'une photo de l'auteur dans sa librairie.

Dans une colonne à part du reste du texte, qui résume sa vie et sa carrière, nous retrouvons des échos de l'ouvrage du *Festin* :

« Écrivain de nulle part et libraire bordelais, Jean Forton (1930-1982) ne fit aucun effort pour plaire au milieu littéraire parisien. Il a peu écrit : huit romans ».

De ces derniers, Schneider ne mentionne que *La Cendre aux yeux*, *L'Épingle du jeu*, « pour lequel il manqua de peu le Goncourt », et *Les Sables mouvants*.

Ensuite,

« Il sombra dans l'oubli jusqu'à ce que soient republiés certains de ses livres. Il se voulait "libre de tout engagement, aussi bien politique qu'intellectuel". Ce n'était pas très tendance entre 1950 et 1966. »

Le chapeau de l'article annonce les douze nouvelles de Forton comme « douze amers bonheurs de lecture ».

Dans le corps de l'article, le critique associe Forton à des écrivains confidentiels dont on se passe les noms « de cœur en cœur comme un signe secret [...] Bove, Calet, Judrin, Hyvernaud, Forton sont de cette suite d'amers bonheurs de lecture. Forton surtout [...] » : il nous a laissé

« huit romans vifs et prenants. Noirs comme l'âme, d'une écriture splendide et retenue, toute d'affliction et de pudeur, tournée vers l'enfance et l'adolescence, terre étrangère peuplée d'êtres innocents et cruels. »

« Après vingt ans d'injuste oubli », nous pouvons lire douze nouvelles inédites où « Une incroyable cruauté sous-tend cet humour blanc ». La langue est « effilée et froide, tranchante et rapide à découdre les faux-semblants. »

Schneider rappelle l'attaque de Mauriac contre « ce gros brave garçon », capable de faire une description au vitriol de son collègue jésuite tout en menant l'existence calme d'un bourgeois : « On n'écrit pas comme on est. » conclut-il.

Il relève chez Forton

« Une saine horreur de la poésie et même de la littérature. Chez Forton, parler un peu, c'est déjà beaucoup dire. Alors, écrire... »

et s'appuie sur l'ouvrage du *Festin*, « un dossier remarquable de chaleur et de précision achève le portrait d'un homme en "fuite". »

Sa conclusion est catégorique : « Forton fut un merveilleux écrivain, qui comme peu d'autres pratiqua un art de la chute, aux deux sens du terme, littéraire et métaphysique. »

L'article de *Valeurs actuelles*, paru le 14 juin 2002, et signé A. E., cite également *Jean Forton, un écrivain dans la ville* et emprunte visiblement à cet ouvrage des renseignements très précis, généralement ignorés des journalistes avant sa publication.

Le journaliste reprend l'image maintenant banale d'un Forton « Loin des salons parisiens, des milieux littéraires, s'ennuyant avec profit à Bordeaux, timide, effacé ».

Par contre, précision surprenante, ses parrainages littéraires apparaissent avec un souci documentaire qui n'a pas dû beaucoup intéresser le lectorat de *Valeurs actuelles* : « Encouragé par Jean Cocteau, Dominique Aury, Jacques Lemarchand, il est publié par Gallimard pour sept de ses romans. »

L'auteur de l'article note la rapidité bondissante et légère de l'écriture de Forton et présente ses personnages comme « élevés dès leur plus tendre enfance dans l'avarice et une forme d'imbécillité provinciale ». Ce sont « Des médiocres, des méchants, des jaloux, des gens sans envergure », sur lesquels s'exerce une « ironie féroce ».

Les impressions du lecteur sont ambiguës, comme toujours avec Forton :

« Pourtant, en dépit de leurs petitesesses, ses héros sont attachants parce que joliment circonscrits. Tout un art. »

L'article qui eut le plus d'influence sur les ventes, selon l'éditeur lui-même, est celui de *Télérama*, paru le 29 juin 2002 et signé des initiales de Martine Laval, une critique très « prescriptrice », selon une expression actuelle, employée dans le milieu de l'édition.

Dès la première phrase, elle entre dans le vif du sujet, c'est-à-dire qu'elle nous transporte d'emblée à l'intérieur de la nouvelle éponyme du recueil de Forton.



Ce n'est que dans la deuxième partie de l'article, relativement bref, qu'elle nous présente l'auteur,

« le Bordelais Jean Forton (1930-1982), libraire de son état, écrivain de la marge et de la trempe d'un Henri Calet ou d'un Emmanuel Bove, s'amusait à écrire des historiettes "provinciales", des tranches de vie, des tranches de cake à l'orange amère. »

Elle termine son article en exprimant ses regrets de ne plus pouvoir lire du Forton :

« À ce jour inédites, ses nouvelles sardoniques et mélancoliques laissent un sentiment d'amertume, celui, tout bête, de ne plus pouvoir profiter de cette écriture maligne. »

Dans un autre article, en 2004<sup>423</sup>, Martine Laval informe les lecteurs de *Télérama* que *Pour passer le temps* a été le premier livre édité par Finitude, et que les deux recueils de nouvelles de Forton – *Pour passer le temps* et *Jours de chaleur* – ont été les meilleures ventes de l'éditeur. Au passage, elle qualifie de « formidables » les nouvelles du premier recueil.

L'article le plus important par sa dimension est celui de *Sud-Ouest Dimanche*, paru le 21 avril 2002 et signé par Jean-Marie Planes, qui avait déjà consacré un long article à Forton à l'occasion de la publication de *L'Enfant roi* en 1995.

Nous retrouvons d'ailleurs, comme illustration de l'article en quasi pleine page, la photo de Forton qui a servi à la couverture de ce roman, avec pour légende :

« Jean Forton, un écrivain trop modeste, dont bien des Bordelais découvrirent récemment la singularité. »

L'article s'intitule « Les derniers sarcasmes » et le chapeau annonce la récente publication de nouvelles inédites de Forton : « Toute la verve narrative et l'humour corrosif de l'auteur y sont portés à leur comble. »

Planes ne donne pas seulement les références du recueil de nouvelles, mais aussi celles de l'ouvrage du *Festin* ainsi que de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire ».

---

<sup>423</sup> Article consacré aux petits éditeurs, « Emmanuelle et Thierry Boizet, éditions *Finitude*, à Bordeaux », *Télérama*, 17/03/2004.

Il félicite d'abord un peu ironiquement la postérité, et Bordeaux en particulier, pour sa reconnaissance tardive de l'auteur de *La Cendre aux yeux*, resté victime d'un « injuste oubli » tandis que ceux de « sa parentèle », Guérin, Calet, Gadenne et Bove, étaient ressuscités par quelques fervents.

Après les tentatives courageuses du Dilettante en 1995 et en 1997, la « belle exposition » à la bibliothèque de Bordeaux fit découvrir la « singularité » de Forton à beaucoup de Bordelais et provoqua le réveil de Gallimard qui réédita *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire ».

La dernière « jolie surprise, c'est la publication de douze nouvelles par « un éditeur local ». Forton les a écrites pour le plaisir, dans les dernières années de sa vie, « blessé sans doute par les dédains » de Gallimard.

Pour Planes, « la nouvelle est un genre qui convient au talent de Forton » car l'esthétique de la rapidité, du dépouillement et des chutes surprenantes porte son art « à un rare degré de décantation ». Elle aiguise « l'acuité et la férocité de son regard » : « peut-être n'est-il jamais allé aussi loin dans cette cruauté qui fait la bonne littérature. »

Le journaliste raconte ensuite l'intrigue de plusieurs nouvelles, avant de conclure à « la méchanceté rigolote » de Forton. Point de noirceur ni de caricature grâce à « une écriture souple et ferme, [...] un humour corrosif ». Forton sait exploiter « la cocasserie de nos médiocrités » : « C'est tout simple, tout nu. Ça fait mal. »

*Le Festin*, dans son n° 42, présenta également le recueil de Forton publié par « un petit éditeur peu suspectable d'intentions mercantiles ».

L'auteur de l'article parle aussi du « mépris que manifesta Gallimard envers son dernier manuscrit », ainsi que du culte de « quelques fidèles pour qui *La Cendre aux yeux* reste un grand livre. »

Dans ces textes qui illustrent « l'art du bref de ce Bordelais défunt »,

« le comique le dispute à l'acerbe, [...] l'ironie pointe sans excès, [...] une technique sûre permet de singulières chutes ».

L'article se termine par le rappel de la réédition dans « L'Imaginaire » de « son presque Goncourt, *L'Épingle du jeu*. »

En juin 2003, dans la revue *Nuit blanche*, magazine littéraire québécois<sup>424</sup>, parut un long article consacré à Forton, écrit par Bruno Curatolo, professeur d'université spécialiste de Raymond Guérin et de Paul Gadenne. Le texte était publié dans la rubrique « Écrivains méconnus du XX<sup>e</sup> siècle ». Il fut en outre diffusé en même temps sur le site Internet de la revue<sup>425</sup>.

Bruno Curatolo oppose les Bordelais qui ont connu le succès parce qu'ils sont « montés à Paris » : François Mauriac, Jean Cayrol ou Philippe Sollers, à ceux qui, restés en province, « n'ont bénéficié que d'une modeste notoriété », comme Raymond Guérin ou Louis Émié. C'est aussi le cas de Forton,

« auteur discret pour les cénacles parisiens et peu considéré par ses compatriotes (malgré le Grand Prix de littérature de la ville de Bordeaux en 1970) ».

Il cite d'autres auteurs victimes de leur éloignement de la capitale car

« Il est vrai que la vie en province sied mal à la recherche de la gloire, on pense à Paul Gadenne, réfugié à Bayonne, ou à Jean Reverzy (1914-1959), cloîtré à Lyon, quand elle ne devient pas le mouoir de certains malchanceux, Henri Calet ou André de Richaud (1907-1968), tous deux exilés sur une Côte qui n'avait plus rien d'Azur. »

Après la résurrection de Guérin, Gadenne et Calet,

« il semblerait que celle de Jean Forton soit en bonne voie, grâce notamment à l'exposition qui s'est tenue à Bordeaux d'octobre 2000 à janvier 2001, à la réédition et à la parution chez Gallimard de *L'Épingle du jeu* et la parution très récente de nouvelles restées en partie inédites, *Pour passer le temps*. »

Bruno Curatolo rappelle la teneur de l'article de Matthieu Galey paru dans *Arts* en 1966, « Mais qui est donc Forton ? » et l'analyse qu'en fait Xavier Rosan dans l'ouvrage du *Festin*.

Mais il y rajoute une réflexion intéressante sur la politique de Gallimard à l'époque de Forton :

« Il est vrai, à cet égard, que la politique des éditions Gallimard, en ces années-là, peut paraître surprenante : la fidélité de "Gaston" à ses auteurs n'est plus à démontrer, lui qui continuait à publier des titres dont il savait qu'ils n'auraient pas beaucoup plus d'audience que les précédents auprès du grand public (il l'a fait avec Guérin, Gadenne et Calet, pour les citer encore) ; et, pourtant, le lancement de leurs ouvrages restait timide, peu

---

<sup>424</sup> Numéro 91.

<sup>425</sup> Site : <http://www.nuitblanche.com>.

enthousiaste, dirait-on, comme si le talent reconnu n'était pas forcément synonyme de succès éditorial. »

Bruno Curatolo trouve pourtant les romans de Forton « d'une excellente facture tant au plan du récit que du style ».

Présentant ensuite la vie et l'œuvre de Forton, il remarque à propos de *La Boite à clous* comment son programme

« préfigure, de façon étonnante, celui de *La Parisienne*, présentée, trois ans plus tard, par Jacques Laurent "comme une imprudente qui touche à tout par amour de l'art" ».

Le reste de la biographie de Forton constitue une synthèse bien documentée des renseignements contenus dans l'ouvrage du *Festin*.

Vient ensuite l'analyse du thème essentiel de l'œuvre de Forton qui est pour Bruno Curatolo « celui de l'enfance, une enfance qui "ne passe pas" ».

Il distingue cependant deux types de personnages, qui correspondent aux deux versants de cette œuvre : les « enfants, ou adolescents, en âge de l'être, et [...] des figures quelque peu monstrueuses du fait de leur tenace puérité ».

À partir de cette différenciation, Curatolo classe les neuf romans de Forton en deux catégories qui alternent dans le temps : celle de l'enfance véritable avec *L'Herbe haute*, *Cantemerle*, *Le Grand Mal*, *L'Épingle du jeu*, et celle de l'enfance attardée avec *La Fuite*, *L'Oncle Léon*, *La Cendre aux yeux*, *Les Sables mouvants*.

*L'Enfant roi* apparaît inclassable car le narrateur

« s'exprime d'une façon si étrangement immature que l'on peine à lui donner un âge ; c'est bien ce qui lui donne ce caractère par trop "singulier" qui l'a condamné à rester inédit un quart de siècle. »

La distinction de M. Curatolo est intéressante en ce qu'elle unifie l'œuvre de Forton autour du thème de l'enfance, qui apparaît ainsi comme la veine essentielle de son inspiration, sa nostalgie fondamentale. Il l'a d'ailleurs confirmé lui-même dans ses entretiens.

Mais nous ne sommes pas tout à fait d'accord en ce qui concerne *Les Sables mouvants*. Pour nous, le héros vit la fameuse crise de la quarantaine, heure de bilan où le passé peut ressurgir avec des désirs et des désespoirs violents.

Dad, malgré sa joie enfantine d'avoir une nouvelle voiture, a réussi à construire une vie d'adulte autour d'une famille et d'un métier. Il ne nous semble pas atteint d'incapacité régressive comme le héros de *La Cendre aux yeux*.

Bruno Curatolo présente ensuite en les commentant les neuf romans de Forton et pour la première fois, nous pouvons lire une critique contemporaine de *L'Herbe haute*, de *Cantemerle* (édité par Gallimard dans sa collection enfantine, l'année de *La Cendre aux yeux*) ainsi que de *L'Oncle Léon*.

Tous ces titres étant malheureusement devenus introuvables chez les libraires, les commentaires de Bruno Curatolo nous sont d'autant plus précieux que ce sont les seuls<sup>426</sup> jusqu'à maintenant qui fassent état d'une lecture actuelle.

Sa lecture de *L'Herbe haute* rejoint celle des critiques de l'époque qui y voyaient un « roman tragi-comique »<sup>427</sup>, tenant « à la fois du drame et de la farce »<sup>428</sup>.

Bruno Curatolo repère lui aussi dans le deuxième roman de Forton

« le ton d'une écriture romanesque qui se partagera toujours entre l'humour et la tristesse, Jean Forton faisant partie de tous ces auteurs dont la mélancolie trouve sa meilleure expression dans une forme de comique en demi-teinte ».

Autre analyse intéressante, face aux espaces ouverts sur la nature où se déploient le rêve et l'aventure, la ville lui apparaît comme le symbole du monde réel et il remarque que

« les deux derniers romans que l'auteur consacre à l'enfance sont étrangers au plein air : *Le Grand Mal* et *L'Épingle du jeu* ont pour cadre une ville, inspirée par Bordeaux [...], espace clos où règnent la violence, la haine, la mort, où le partage entre la prétendue naïveté des enfants et le cynisme avoué des adultes devient de moins en moins net. »

Quant aux portraits des « vieux enfants », la seconde catégorie définie par Bruno Curatolo, ils sont encore plus réussis que les premiers : « son humour s'y fait ironie, et féroce, son encre y vire au noir ».

À ces personnages du second type, « il est possible de [...] reconnaître un destin commun qui est fait d'aboulie, de veulerie, de désir avorté en matière d'amour, de liberté, d'estime de soi... »

---

<sup>426</sup> Avec ceux de Gilles Ortlieb, cf. *infra* p. 268 et *sq.*

<sup>427</sup> Marcel Marc, *La Dépêche du Midi*, 16/11/1955.

Bruno Curatolo termine par *L'Enfant roi*, le « chef-d'œuvre du ton faussement “naturel” de ces personnages entre-deux ».

À partir de ce « drôle d'enfant », il enchaîne sur les vrais enfants de « cette vraie merveille de nouvelle qu'est “Nestor” », parue dans *Pour passer le temps*, et qui montre comment Forton « a été capable de trouver une adéquation exacte entre son style et l'imaginaire des personnages ».

Dans la conclusion de son article, M. Curatolo en qualifiant le talent de Forton d'un « art fait à la fois de lucidité et de réserve », retrouve les mots essentiels qui ont caractérisé l'écriture de Forton à toutes les époques, ce qui montre la permanence d'une lecture de Forton. D'une lecture ou d'une œuvre ?

À titre d'information, Bruno Curatolo cite toutes les œuvres de Forton publiées de 1951 à 2002, avec les différentes traductions étrangères, ainsi que la « seule étude d'ensemble » parue sur l'auteur, *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, le texte de Patrice Delbourg dans *Les Désemparés*, qu'il qualifie de « “croquis” humoristique de l'écrivain », le « beau témoignage » de Jean-Claude Raspiengeas dans *Grandes Largeurs* au printemps 1983, de même que les deux nouvelles inédites de Forton contenues dans ce même numéro de la revue et l'étude de Gilles Ortlieb dans *Sept petites études*<sup>429</sup>, qualifiée de « lecture, très juste et très précise, de l'œuvre » de Forton.

Enfin il annonce un article sur Forton de Paul Renard à paraître dans le n° 36 (décembre 2003) de *Roman 20-50*<sup>430</sup>.

En juillet 2002, Bordeaux donna un autre signe de bonne volonté à l'égard de son écrivain mal aimé en créant une rue Forton<sup>431</sup>. Malheureusement, il ne s'agit que de trois modestes impasses – bien à l'image de ses personnages ! –, situées dans un « petit lotissement dont [...] l'aspect extérieur, pour l'instant en tout cas, n'est pas du plus bel effet. »<sup>432</sup>

---

<sup>428</sup> Bulletin de la *NRF*, nov. 1955.

<sup>429</sup> *Le Temps qu'il fait*, 2002, pp. 43-64.

<sup>430</sup> Cet article est paru en fait dans le n° 37 de juin 2004, nous en parlons plus loin, p. 246 et *sq.*

<sup>431</sup> « Viographie », *Sud-Ouest*, 16/07/2002.

<sup>432</sup> « Enfin une rue Forton », *Sud-Ouest*, 22/04/2003.

Ce quartier populaire, situé sur la rive droite de la Garonne, n'a rien à voir avec les lieux de déambulation des bourgeois fortoniens, et se trouve à l'opposé de celui où vivait l'écrivain. C'est un hommage posthume bien mesuré, qui semble plus contraint que fervent...

D'autre part, sur le site Internet du Centre Régional des Lettres d'Aquitaine, dans la rubrique « Les maisons d'écrivains »<sup>433</sup>, la maison de Forton est décrite à l'aide de ses propres mots, empruntés aux *Sables mouvants*. Nous citons le texte en entier :

« Jean Forton, Bordeaux (33). Bien des jeunes étudiants bordelais en droit ont croisé ce bonhomme d'apparence taciturne – comme tiré d'un de ses romans –, derrière le comptoir en bois de la librairie Montaigne (située à Bordeaux, en face de l'École nationale de magistrature) sans savoir qu'il s'agissait de l'écrivain Jean Forton. Auteur Gallimard, Jean Forton (1930-1982) se délectait de l'auscultation silencieuse de ses contemporains dont il faisait ensuite des livres. Faisons grâce à cet écrivain pudique d'une description par trop indiscrète de sa demeure, que l'on se bornera à localiser près de la Bourse du Travail – et revenons plutôt à l'œuvre, en l'occurrence *Les Sables mouvants* qui fournit la présentation au scalpel d'une maison type de la bourgeoisie bordelaise, telle que Forton aimait à la stigmatiser : “Sa maison est petite mais cossue d'aspect, avec une porte d'entrée à double battant verni, façon porte cochère, un peu étroite, hélas, mais dans ce genre d'architecture l'intention importe plus que l'objet et mieux vaut suggérer que s'abstenir. Une porte façon cochère, même si nul coche jamais n'y passera, on ne saurait s'y méprendre, seuls des gens d'un certain rang peuvent s'y abriter derrière. Elle est munie de tous les accessoires désirables : plaque de cuivre, marteau en fer forgé, jésuite. C'est une raison sociale. Au près d'elle évidemment le reste de la maison semble un peu étriqué, quasi disproportionné, mais cela choque l'œil moins qu'on ne pourrait craindre, car c'est un défaut commun à toutes les maisons du quartier.” »

#### • 2003 : la publication de *Jours de chaleur* par Finitude

Le deuxième recueil de nouvelles publié par Finitude, encouragé par le succès de *Pour passer le temps*, totalise à ce jour un plus grand nombre d'articles que le premier, et surtout, a bénéficié d'annonces critiques à la radio et à la télévision.

Parmi les articles relevés, certains sont plutôt consacrés à l'éditeur qu'à Forton mais la vogue de l'éditeur profite à l'auteur tout en s'expliquant par les bonnes ventes de ses nouvelles.

---

<sup>433</sup> Article de Xavier Rosan sur le site <http://crl.aquitaine.fr/maison>, relevé le 22/02/2004.

L'article le plus important pour la destinée posthume de Forton est certainement celui qui est paru dans *Livres-Hebdo* le 7 novembre 2003. C'est la première fois, à notre connaissance, que son nom est mentionné dans cette revue, destinée avant tout aux bibliothécaires et aux libraires.

Or, pour un auteur, il est capital que son œuvre figure dans les rayons des bibliothèques publiques, car elle devient disponible à un grand nombre de lecteurs sur une longue durée, contrairement aux livres vendus dans les librairies.

L'article, conséquent, de *Livres Hebdo*, est signé Alexandre Fillon et annonce la parution de *Jours de chaleur* trois jours à l'avance, en précisant que le livre est tiré à 1000 exemplaires.

Le chapeau contient les caractéristiques habituellement reconnues à l'écrivain : « Écrivain à l'univers sombre, le Bordelais Jean Forton a laissé une œuvre qu'on ne cesse de redécouvrir. Paraît aujourd'hui un excellent recueil inédit de ses nouvelles amères. »

On voit donc que l'auteur est rattaché étroitement à son terroir, d'autant plus que l'article est intitulé « Bordeaux supérieur ». Aussi, le texte débute-t-il par l'énumération de quelques Bordelais célèbres : Mauriac, Guérin et Sollers.

Fillon présente Forton à travers ses origines sociologiques : un père chirurgien et une mère pharmacienne, lui-même étant libraire, et conclut ainsi son introduction : « Jean Forton n'a sans doute plus la place qu'il mérite. »

Les renseignements qui suivent (la lettre du jeune Forton à sa mère sur sa vocation d'écrivain, ses activités d'animateur de revue, la publication de sa « mélancolique nouvelle », *Le Terrain vague*, chez Seghers, le refus de *L'Enfant roi* par Lemarchand et la mention de *La Ville fermée*, un des premiers manuscrits de Forton qu'il « se vit refuser un peu partout ») témoignent d'une lecture attentive et complète de l'ouvrage du *Festin*, cité du reste par le journaliste comme « un très beau et très précieux volume ».

Il qualifie de « superbe » *L'Épingle du jeu*, de « terrible », *Les Sables mouvants*, et s'étonne que *L'Enfant roi*, « texte pourtant violent et fort », ait été refusé par Jacques Lemarchand.



Veilletet est également cité, pour avoir eu l'idée de rassembler dans sa préface Forton et « d'autres maîtres du noir et blanc tels Georges Perros, Henri Calet ou Jean Reverzy. »

Fillon présente ensuite le « jeune éditeur bordelais, Finitude, dont le prestigieux catalogue inclut déjà des titres de Raymond Guérin, Georges Perros ou Georges Darien », et qui a publié l'année précédente *Pour passer le temps* de Forton :

« Cet excellent recueil de ses nouvelles fut salué dans *Télérama*, *Le Monde*, *Le Point* ou *Libération* et dépassa la barre des mille cinq cents exemplaires vendus, un joli score pour pareille publication. »

*Jours de chaleur* est « non moins excellent » : « Au final de chacun de ces neuf bijoux, la plume affûtée de Jean Forton tranche immanquablement dans la chair, laissant la plaie à vif. »

Fillon cite Veilletet qui écrivait en 1982 que Forton « ne s'était jamais bien fait [...] à la crapulerie du monde et à la connerie triomphante. À l'innocence bafouée », et conclut : « À le lire, on constate qu'il en a néanmoins tiré la matière d'une œuvre de premier plan. »

Le second article, par sa dimension et son rayonnement, est celui de Jérôme Garcin, paru dans *Le Nouvel Observateur* le 27 novembre 2003, qui s'intitule « Politesse du désespoir » et dont le chapeau est ainsi rédigé : « Élégant et cruel à la fois, cet écrivain bordelais sort peu à peu de l'oubli. Ses *Jours de chaleur* sont des bijoux sombres ».

On se souvient que Jérôme Garcin a répondu présent pour Forton dès le début de sa réception posthume, c'est-à-dire lors de la réédition de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux* en 1983. Il fait partie de ces critiques qui ont aidé à la (re)découverte des écrivains bordelais restés dans l'ombre des fameux trois M (Montaigne, Montesquieu et Mauriac).

En 1995, pour la sortie de *L'Enfant roi*, il s'est félicité de « La seconde vie de Jean Forton » mais semblait réservé sur la place qu'on pouvait accorder à Forton dans le panthéon littéraire<sup>434</sup>.

Dans son article sur *Jours de chaleur*, il récidive en quelque sorte en établissant une distinction entre « les grands bordeaux : Montaigne, Montesquieu, Mauriac. [...] Ce sont des œuvres qui vieillissent très bien » et les

« seconds crus : Raymond Guérin, Jean de La Ville de Mirmont, Louis Émié, Pierre Luccin ou Jean Forton. Ils n'ont pas été mis en bouteilles au château. Ils sont plus humbles, plus âpres, plus corsés, souvent austères dans leur jeunesse mais d'une texture très serrée. Ils gagnent non seulement avec l'âge mais aussi à être connus. »

Garcin présente ensuite la vie et la carrière littéraire de Forton, en insistant plus sur la première que sur la seconde. Nous en retenons pour traits essentiels un « homme timide qui, malgré sept romans mélancoliques parus chez Gallimard, s'était appliqué jusque dans son physique sans aspérité, à être le plus discret possible », la collaboration prestigieuse de Mauriac, Bousquet, Cassou à *La Boite à clous*, son travail sans éclat de libraire qui « vendit des Codes civils et des photocopiés de droit dans une petite librairie [...] dont il s'échappait au crépuscule pour arpenter les quais. »

Le jugement sur son œuvre mêle des éléments de la réception immédiate – l'allusion à Giraudoux – et de la réception réfléchie – la froideur de l'écriture et la référence à Bove :

« Ses romans, où le trait est froid, l'atmosphère angoissante et l'humanité médiocre, sont d'une cruauté raffinée et d'une perversité raisonnée. Du désespoir, ce séducteur pudique ne sauve qu'une poignée d'adolescentes – ondines giralduciennes égarées dans l'univers d'Emmanuel Bove. »

Il faut noter qu'à part l'Isabelle de *La Cendre aux yeux*, il n'y a guère d'autre héroïne « giralducienne » dans l'œuvre de Forton. La petite fille du *Grand Mal* qui est enlevée à la fin du roman, et les jeunes filles réelles ou fantasmagiques dont rêve le narrateur de *L'Enfant roi* sont plutôt de pâles figures.

---

<sup>434</sup> Cf. *supra*, p. 204.

De même, lorsqu'on pense à un séducteur chez Forton, c'est *La Cendre aux yeux* qui nous vient à l'esprit : plus ou moins consciemment, il reste donc pour les lecteurs son roman le plus révélateur.

Garcin attribue à l'absence de succès le silence de l'auteur après 1966, bien que « paradoxalement », il n'ait jamais supporté non plus les compliments.

Pour lui aussi, Finitude a révélé avec le nouvelliste, l'écrivain accompli qu'était devenu Forton :

« La brièveté va très bien à ce pessimiste en cravate que rien n'abuse. Il ne croit ni à la pureté de l'enfance, ni à l'héroïsme de la Résistance, ni à la compassion du ciel. [...] Il accable la bourgeoisie provinciale de tous ses sarcasmes et dégonfle la forfanterie parisienne, quand elle descend du train avec de grands airs [...] C'est un auteur qui travaille le gris et pratique l'art de la chute. Il met beaucoup de délicatesse dans l'horreur et d'élégance dans le ridicule. [...] Quant à la mort, omniprésente, il la traite avec un humour très noir et un fatalisme désabusé [...] Jean Forton est disparu trop tôt, il allait être un grand écrivain. »

La critique influente de *Télérama*, Martine Laval, se montra fidèle à Forton et à Finitude en présentant *Jours de chaleur* dans un article intitulé « Le ciel, les oiseaux et la grand-mère », qui parut le 14 janvier 2004.

Il est beaucoup plus long que celui de 2002 : le premier avait sans doute été écrit sous l'effet d'une agréable surprise, tandis que celui-ci se veut plus détaillé sur la vie de l'auteur et sa place dans le monde littéraire, comme si la critique elle-même avait découvert un véritable écrivain.

Selon sa méthode coutumière, elle introduit directement le lecteur au cœur d'une nouvelle de Forton, en citant les phrases de dialogue qui lui semblent les plus évocatrices. La caractéristique de l'auteur, à ses yeux, est un mélange de rire et d'horreur :

« On ne sait pas si l'on doit rire ou frissonner. Et c'est tout l'art de Jean Forton : gratter les failles, s'y engouffrer, peindre la vie telle qu'elle est, pas si belle, mais la dire avec élégance et humour. »

Elle rappelle ensuite les principaux jalons de sa carrière littéraire, et en citant la lettre envoyée par Forton à sa mère à 17 ans, elle montre qu'elle a pris connaissance du livre édité par *Le Festin*.

Insistant sur la pureté bougonne de Forton, qui « se tint à distance respectueuse de la vie littéraire, mondaine et parisienne, calfeutré dans la librairie Montaigne, à Bordeaux », elle le compare avec d'autres écrivains oubliés de l'après-guerre :

« Il est, avec Henri Calet, Georges Hyvernaud, Raymond Guérin, ou encore Jacques Chauviré, de cette génération d'après-guerre, écrivains de l'ombre, "écrivains d'occasion" dont les œuvres bien des années après leur publication, étrangement, nous parlent, nous touchent avec force : dans ces pages mêlées de douceur et d'amertume, les destinées humaines les plus ordinaires deviennent littérature... »

Le 17 mars 2004, Martine Laval écrivit un autre article dans *Télérama*, dont nous avons déjà parlé à propos de *Pour passer le temps*<sup>435</sup>. Il était consacré aux éditions Finitude, dans la rubrique « petits éditeurs ». On y apprend que l'éditeur fait toujours un premier tirage de 600 exemplaires pour les livres qu'il publie, et que les deux recueils de Forton, « meilleures ventes » ont été vendus à 2000 exemplaires chacun<sup>436</sup>.

Finitude déclare ne pas avoir de ligne éditoriale préétablie mais avoir un faible pour les histoires : « Si on aime, on fait ! sans avoir la prétention de publier des chefs-d'œuvre ni de révolutionner la littérature. »

L'été 2004 vit paraître un autre article sur Forton, dans une revue qui touche un large lectorat intéressé par la littérature. Il s'agit de *Page*, le magazine distribué gratuitement par les principaux libraires de France.

Le numéro de juin-juillet-août 2004 comprend une belle et longue critique de *Jours de chaleur* par Christophe Grossi, de la librairie « Les Sandales d'Empédocle » à Besançon. Le texte est illustré de la photo la plus connue de Jean Forton, qu'on peut voir sur la couverture de *L'Enfant roi*.

L'auteur de l'article la commente en la replaçant dans son contexte :

« Sourcils relevés, regard en coin, pince-sans-rire, il pose pour les éditions Gallimard. On est à la fin des années cinquante et Jean Forton est alors un romancier qui plaît. »

---

<sup>435</sup> Cf. *supra*, p. 233.

<sup>436</sup> En février 2004, d'après les chiffres que nous a communiqués l'éditeur, *Pour passer le temps* avait été tiré à 1066 ex. et vendu à 988 ex. et *Jours de chaleur* avait été tiré à 1032 ex. et vendu à 609 ex.

Il en fait le portrait d'un homme « discret et taciturne », « bien seul et bien triste aussi » dans sa librairie, qui ausculte la bourgeoisie de province en silence, et « bâtit quelques nouvelles grinçantes. »

Le refus de son dernier roman par Gallimard et le reproche fait à « son goût pour la province » ne l'empêchent pas de continuer à écrire, même s'il ne publie plus rien.

Sa carrière littéraire est retracée depuis *Le Terrain vague* et *La Boite à clous* jusqu'aux *Sables mouvants*, « éreinté par la critique parisienne », en passant par le « flirt » avec le Goncourt en 1960.

L'échec des *Sables mouvants* et le refus de *L'Enfant roi*, suivis de sa mort en 1982,

« condamnent cet électron libre à rejoindre dans le purgatoire des lettres françaises Bove, Calet, Guérin, Gadenne et Hyvernaud, tous ces auteurs dits “mineurs”, ces “seconds couteaux” que les littérateurs du XX<sup>e</sup> siècle ignoreront longtemps. »

Jean Forton fait partie de « tous ces humanistes extralucides, parfois irrespectueux, pleins de colère et de passion, caustiques » et

« ses nouvelles douces-amères disent comment les guerres mondiales ont détruit espoirs, illusions et naïveté, comment cette inhumanité a imprégné corps et âmes à jamais et comment la mort est venue obséder les survivants. »

Les sujets abordés par Forton sont graves, ses personnages ont des vies « monotones et ennuyeuses », mais le « décalage de ton [est] tel qu'on ne peut qu'en rire ». Doté d'un « talent rare pour trouver la formule et la situation qui font mouche », il montre le vrai visage de ses contemporains.

Dans la petite rubrique « Lu et conseillé par » qui fait suite à l'article, nous lisons que *Jours de Chaleur* a été « lu et conseillé » par la librairie Coiffard de Nantes, « Les Sandales d'Empédocle » de Besançon et « Ombres blanches » de Toulouse, librairie connue sur le plan national, grâce à l'activité de son directeur.

Les articles parus sur le plan local parlent autant, et même plus, de Finitude que de *Jours de chaleur*.

Le premier a été publié dans *Sud-Ouest* le 29 novembre 2003 et il est signé Joël Zanouy. Il raconte comment les éditeurs de Finitude sont passés de la vente des livres

rare<sup>437</sup> à l'édition, poussés par le désir de redonner vie aux textes qu'ils voyaient pourrir dans leurs cartons, comme ceux de Guérin, Svevo, Forton, Ohl, Darien, Perros, Rémy de Gourmont.

Leurs titres se vendent bien, « tous distribués pour l'heure par la jeune maison d'édition ».

La deuxième partie de l'article est consacrée à Forton et à *Jours de chaleur* :

« On continue à (re)découvrir un des grands auteurs bordelais et ce n'est que justice. Le "Goncourable" de 1960 ne ressortira jamais suffisamment de l'ombre. »

Le journaliste note chez Forton « un humour corrosif et un sens affiné du tempo. »

Le deuxième article, paru dans *Sud-Ouest* le 28 février 2004 à l'occasion du Salon du livre ancien, est destiné au portrait des éditeurs de Finitude, Thierry et Emmanuelle Boizet. La journaliste, Catherine Darfay, explique que Thierry Boizet, en tant que libraire, s'est spécialisé dans « ces "petits" auteurs d'après-guerre (Henri Calet, Paul Gadenne, Georges Perros) » ainsi que dans les auteurs de la fin du XIX<sup>e</sup>, négligés par les rééditions en poche et les anthologies. Leur activité éditoriale « commence à marcher fort » et leurs livres sont aussi « de beaux objets ». En ce qui concerne leurs textes,

« Parmi une dizaine de titres, les Boizet ont notamment mis la main sur des nouvelles de Jean Forton, l'écrivain maudit qui gagnait sa vie en vendant des photocopiés de droit à la librairie Montaigne. *Jours de Chaleur*, dernier recueil paru, est un chef-d'œuvre du genre impitoyable et sans fureur. Une vraie redécouverte qui a valu à la petite maison bordelaise des pages entières dans la presse nationale. »

En juin 2004, la presse spécialisée, et plutôt universitaire en ce qui concerne *Roman 20-50*, publia l'article de Paul Renard sur Forton, annoncé par Bruno Curatolo un an auparavant<sup>438</sup> et intitulé : « Jean Forton (1930-1982) : le refus de l'idéalisme ».

---

<sup>437</sup> C'est aussi le cas de Dominique Gaultier du Dilettante, qui reste un libraire-éditeur.

<sup>438</sup> Dans le n° 91 de *Nuit blanche*.

Après une courte bio-bibliographie qui reproduit l'erreur du *Festin* dans son catalogue, à savoir l'attribution du Prix Féneon au *Grand Mal*, alors qu'il s'agit de *La Cendre aux yeux*<sup>439</sup>, Paul Renard tente de cerner les appartenances littéraires de Forton.

Il envisage d'abord ce qu'il appelle « la tentation du réalisme [...] voire du naturalisme », dans la mesure où « ses personnages, en effet, sont inséparables des lieux où ils vivent. » Les lieux sont d'ailleurs clairement identifiables bien que Bordeaux ne soit jamais nommée.

De même, ses personnages sont situés socialement et « de nombreuses situations relèvent aussi de la littérature réaliste. » *L'Herbe haute* s'inscrit dans la tradition du naturalisme paysan et rappelle Maupassant et Marcel Aymé :

« il y est question de découverte de la chair par des adolescents, d'obsessions sexuelles chez les adultes, d'histoires d'héritages et de jalousies paysannes. »

La médiocrité des personnages et de leurs aspirations, toujours soldées par des échecs, est encore un critère d'appartenance à la littérature réaliste.

Remarquons au passage que l'horizon de lecture de Paul Renard rejoint tout à fait celui des critiques de la réception immédiate qui avaient identifié une veine réaliste, et même naturaliste, chez Forton. Les noms de Marcel Aymé et de Maupassant avaient aussi été avancés à titre de comparaison.

Cependant pour Paul Renard, ce réalisme n'est que de façade :

« L'univers de Forton échappe, d'abord, au réalisme en ce sens qu'il est intemporel. Certes, on y trouve les marques de la société de consommation naissante [...] mais aucun récit n'est daté, si ce n'est *L'Épingle du jeu*. »

Il faut plutôt parler d'un réalisme « poétique, comme dans le cinéma français d'avant la Seconde Guerre mondiale. » Car les protagonistes, tout médiocres qu'ils soient, entretiennent toujours le rêve baudelairien d'un ailleurs, d'« une fuite (qu'ils ne réalisent jamais) hors de leur ville portuaire. »

L'onirisme de certaines situations conduit Paul Renard à évoquer *Le Grand Meaulnes*, comme l'ont fait si souvent les contemporains de Forton. D'ailleurs, comme

---

<sup>439</sup> On peut penser que l'erreur initiale vient du fait que le prix a été attribué en 1959, année du *Grand Mal*, alors que *La Cendre aux yeux* a été publiée en 1957.

eux, il précise bien que « contrairement à Alain-Fournier, Forton fait toujours se côtoyer la magie et le sordide ».

En réalité,

« davantage qu'au courant réaliste et naturaliste, il appartient à la lignée des moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle (Pascal, La Rochefoucauld) et des romanciers d'analyse du XIX<sup>e</sup> siècle (Constant, Fromentin). Pessimiste comme eux à propos de la nature humaine, il insiste sur l'ambiguïté des sentiments. »

Paul Renard relève des cas de cruauté mentale mis en scène par Forton et considère qu'« il a une prédilection pour les déviances et les perversions sexuelles : onanisme et, surtout, pédophilie. »

C'est la première fois qu'un critique attire l'attention sur un aspect de Forton auquel nous hésitons à souscrire, pour notre part. Le grand auteur spécialiste de l'onanisme et proche de Forton est Guérin dans *L'Apprenti*, dont la crudité des descriptions entraîna la censure de certains passages<sup>440</sup>. Mais les scènes relevées par Paul Renard chez Forton ne jouent pas d'autre rôle, selon nous, que de montrer l'éveil de la sexualité chez les adolescents dans *Le Grand Mal* et *L'Enfant roi*. Nous sommes étonnée qu'elles puissent choquer à notre époque, ou même être signalées comme une obsession de l'auteur.

Quant à la pédophilie, il est vrai que *La Cendre aux yeux* encourrait aujourd'hui certaines foudres parce que l'actualité nous a rendus sensibles à la fragilité des enfants devant les désirs des adultes. Paul Renard signale également une scène de *L'Oncle Léon*, où l'on voit une femme troublée par le corps dénudé d'un enfant.

Est-on en droit, pour autant, de parler de « prédilection » pour ce sujet chez Forton ? Nous mettrions plutôt la récurrence de ces jeunes figures, émouvantes et désirables, sur le compte d'une incurable nostalgie de l'enfance et de la jeunesse. Les héros de Forton ne sont pas eux-mêmes tout à fait adultes et mélangent volontiers le rêve et la réalité, les fantasmes et le sordide.

Paul Renard remarque ensuite que

---

<sup>440</sup> *L'Apprenti* a été édité en 1946 par Gallimard dans une version censurée, et réédité dans « L'Imaginaire » en 1981 dans sa version intégrale.



« Le style de Forton restitue la complexité et la perversité de la psyché grâce à la souplesse des récits hétérodiégétiques et à la complexité des récits homodiégétiques »,

avec le passage fréquent d'un narrateur extérieur à l'intériorité des personnages.

Pour ce qui est de sa « revie littéraire », elle n'est pas assurée, selon lui, et

« Il ne semble pas qu'il ait encore rencontré les faveurs d'un nouveau public, au même titre que Bove, Calet et que son ami Raymond Guérin. »

Enfin, comme nous, il reproche à Patrice Delbourg d'avoir « rédui[t] les romans de [Forton] à l'autobiographie, confondant l'auteur et ses personnages » et considère que si l'auteur s'est découvert, c'est avec infiniment de pudeur et à travers les obsessions de ses personnages, surtout ceux qui écrivent ou peignent comme le narrateur de *L'Enfant roi*, ou encore dans sa préface à *La Peau dure* de Raymond Guérin :

« Ce qu'il dit du rejet par le grand public d'une telle entreprise de pessimisme et de clairvoyance vaut pour Guérin comme pour lui ».

Paul Renard compare Forton à Camus car

« ses personnages, en effet, sont étrangers à leurs proches et à eux-mêmes ; ils laissent chuter autrui, quand ils ne contribuent pas à leur enfoncer la tête sous l'eau, et ils chutent eux aussi dans une mauvaise foi qu'ils entretiennent perpétuellement. »

D'une manière inattendue, Forton a retrouvé récemment les faveurs de *La Nouvelle Revue Française* et de la vieille revue *Europe*, preuve qu'un auteur peut survivre à l'écart des modes et des effets de médiatisation. Elles ont chacune consacré un article élogieux à *Jours de chaleur*, respectivement en octobre 2004 et en janvier 2005.

La *NRF* a manifesté une bienveillante sincérité à l'égard d'un auteur maison publié chez un autre éditeur. L'article ne fait d'ailleurs pas mention de *Finitude* (à part les références du recueil placées dans l'en-tête) et parle exclusivement de l'écrivain, dont il retrace le parcours littéraire, en des termes bien connus. Ainsi le critique Alain Feutry rappelle-t-il l'échec au Goncourt et l'absence de « notoriété méritée » :

« Il est vrai que cet homme discret ne s'est jamais soucié de bâtir une carrière. Forton, qui vendit des ouvrages de droit dans une modeste librairie de Bordeaux, n'appartiendra jamais au monde littéraire parisien. Il est, avec son confrère bordelais Raymond Guérin, un de ces

écrivains dits “de second rayon” dont les œuvres nous parlent encore bien des années après leur publication. »

Comme tant d’autres avant lui, il explique le silence de l’auteur après 1966 par le semi-échec des *Sables mouvants*, et rappelle les ressemblances de Forton avec certains écrivains :

« L’univers de Jean Forton n’est pas sans rappeler celui d’Emmanuel Bove, autre oublié ressuscité. On range aussi parfois, à juste titre, Forton du côté des écrivains de l’ombre comme Henri Calet, Jean Reverzy ou Georges Hyvernaud. En tout cas, les livres mélancoliques et sombres de cet écrivain élégant, peintre des destinées ordinaires et de l’humanité humble, méritent le détour. »

Pour lui aussi, le gris est la couleur dominante de l’univers fortonien :

« Tendresse et férocité se mêlent subtilement chez cet écrivain qui aime peindre la vie en gris mais avec humour. La mort est omniprésente dans ces nouvelles. Forton en parle avec une sorte de détachement désabusé et un sens étonnant du raccourci ».

Il salue son talent de nouvelliste, le mélange de « douceur » et d’« amertume » et l’absence d’emphase qui caractérisent son style.

Pour Alain Virmaux de la revue *Europe*, « la révélation d’un roman posthume (*L’Enfant roi*, *Le Dilettante*, 1995) enclencha un mouvement progressif de redécouverte » pour cet écrivain « en passe d’être tout à fait oublié, d’autant qu’il paraissait avoir renoncé à l’écriture après 1966, ou du moins à la publication. »

L’éditeur bordelais Finitude fit alors

« connaître son talent de nouvelliste, jusqu’alors ignoré, en publiant un premier recueil, *Pour passer le temps* (2002) qui fut accueilli avec faveur. La critique n’hésita pas à le mettre au même rang que Bove, Calet, Gadenne ou Vialatte. »

Ses nouvelles « témoignent d’une âpreté et d’une cruauté extrêmes, combinées avec un art très calculé de la chute. »

Mais le critique se demande pourquoi l’auteur n’a pas tenté de les faire connaître et signale l’interprétation couramment admise de son silence : « On l’a imaginé affecté par l’insuccès chronique de ses romans gallimardiens. »

Nous pourrions lui répondre que les nouvelles n'étaient pas à la mode à l'époque où il les écrivait et que lui-même ne leur accordait pas plus d'importance qu'à un passe-temps littéraire<sup>441</sup>.

Quoi qu'il en soit

« Jean Forton possédait une manière, une voix, un style qui n'étaient qu'à lui. [...] Même si son œuvre romanesque est inégale, sa richesse et sa singularité justifiaient amplement qu'on la révèle à de nouvelles générations de lecteurs dans toutes ses facettes. »

Outre ces articles parus dans la presse écrite, *Jours de chaleur* eut droit à une annonce critique sur France Inter le 26 décembre 2003, dans la rubrique « Coup de cœur » de Laurent Bonelli, lors de l'émission de Pascale Clark, « Tam Tam etc. ».

Le recueil fut également présenté sur LCI le vendredi 27 février 2004 dans l'émission « Coups de cœur des libraires ».

Il avait été programmé pour l'émission littéraire de Michel Field sur Paris Première le 5 février 2004 mais ce programme a été annulé pour des raisons inconnues de nous.

#### • Conclusion sur la période 2000-2004

À la vue du graphique n° 6<sup>442</sup>, nous constatons que la période qui a suivi l'exposition de 2000 à Bordeaux correspond bien à une deuxième résurrection de Forton dans les médias. Car si les critiques restent en nombre restreint, elles sont cependant toutes bonnes et surtout très bien placées sur un plan stratégique, par la qualité et le rayonnement des médias concernés.

Première remarque, l'exposition, sans grand écho par elle-même, a été capitale et reconnue comme telle par les critiques pour la relance de la notoriété posthume de Forton. La réédition d'un de ses romans par Gallimard dans sa collection « L'Imaginaire », et l'édition de ses deux recueils de nouvelles en sont des conséquences directes. Le faible nombre d'articles pour *Les Sables mouvants* en 1997

---

<sup>441</sup> Cf. *infra*, p. 254, note 121.

<sup>442</sup> Cf. *supra*, p. 170.

nous avait plutôt donné l'impression que la critique se détournait de nouveau de l'auteur et le laissait retomber dans son purgatoire.

Plus que l'exposition elle-même, qui n'eut aucune répercussion sur le plan national, c'est le catalogue publié à cette occasion par *Le Festin*<sup>443</sup>, véritable et premier ouvrage de référence sur Forton, qui a permis de le faire connaître – ou mieux connaître – aux journalistes, aux universitaires comme Bruno Curatolo et Paul Renard, et certainement à des lecteurs anonymes. Nombreux sont ceux qui le citent expressément ou qui s'en servent comme d'une mine de renseignements sur Forton, sa jeunesse, ses goûts, ses amitiés, sa maladie, sur ses débuts littéraires avec *La Boîte à clous* et *Le Terrain vague*, et sur ses activités de dramaturge et de critique.

C'est pourquoi au travers des articles de cette dernière période, la personnalité de l'auteur apparaît plus nuancée qu'auparavant : grâce aux témoignages contenus dans l'ouvrage du *Festin* et à la retranscription de ses propos dans les émissions auxquelles il a participé, il n'est plus seulement ce libraire bourru et maladivement modeste qu'on se plaisait à décrire, même si ce cliché continue d'avoir la vie dure !

On note au contraire la volonté de mettre en relief un Forton bon vivant, dont Veilletet nous avait déjà donné une idée<sup>444</sup> en 1982, et de le distinguer de ses personnages, à la différence de Patrice Delbourg qui l'assimilait aux « pékins sans éclat » de ses romans.

Le « gros brave garçon » décrit méchamment par Mauriac s'efface derrière un observateur implacable de ses contemporains et on ne s'étonne plus qu'un paisible bourgeois comme lui soit capable de faire une description aussi décapante de son collègue jésuite.

Cependant, certaines idées ont une véritable force d'inertie pour les journalistes qui travaillent à la hâte sans prendre le temps de se faire une opinion personnelle et qui véhiculent ainsi des idées toutes faites.

---

<sup>443</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, ouvrage cité.

<sup>444</sup> Cf. *supra*, p. 174.

Par exemple, il est étonnant de voir que *Les Sables mouvants* sont toujours considérés comme un échec critique. Est-ce l'attaque de Matthieu Galey qui a fait oublier toutes les autres bonnes critiques ? Elle ne portait pas sur le roman, pourtant. Ou alors le silence de l'auteur après ce roman, qui a fait conclure à un sentiment d'échec ? En réalité, nous savons que c'est le refus de *L'Enfant roi* par Gallimard qui a sonné le glas de la carrière littéraire de Forton.

Le premier à parler d'« insuccès » pour *Les Sables mouvants* a été Jérôme Garcin en 1995. Mais en 1998, dans *Le Matricule des anges*, revue influente dans le milieu littéraire, l'« insuccès » se transforme en « éreintement » critique et le reste jusqu'à récemment, puisque nous le retrouvons dans *Pages* de l'été 2004.

De même, les critiques des années 2000 restent sous l'influence des deux textes majeurs qui ont marqué la période précédente : la préface de Pierre Veilletet à *L'Enfant roi* et le texte de Patrice Delbourg paru dans *Les Désemparés*. Ils s'y réfèrent, les citent, Veilletet, notamment, pour son expression d'écrivain « en noir et blanc » (Garcin préfère dire « gris ») et malgré les efforts de certains pour réhabiliter l'image d'un Forton heureux de vivre, la plupart se laissent convaincre par Delbourg qui fait rejaillir sur l'écrivain la médiocrité et la tristesse de ses personnages.

Dans cette dernière période, Forton apparaît donc le plus souvent comme un individu timide, pessimiste et misanthrope, un écrivain maudit qui consigne en silence les médiocrités qu'on voudrait ne pas voir, un personnage inquiétant qui arpente les quais de sa ville au crépuscule.

Deuxième remarque, cette dernière période de la réception fortonienne est marquée par la découverte unanimement enthousiaste d'une nouvelle facette du talent de Forton : celle du nouvelliste. L'avant-propos de David Vincent à *Pour passer le temps* devient alors le nouveau texte de référence pour les journalistes qui y puisent des expressions et des jugements sur ce Forton inédit.

Le Forton romancier ne plaisait pas à tout le monde, en raison du malaise inspiré par ses personnages. Dans ses nouvelles, au contraire, il séduit inmanquablement ses lecteurs, à tel point que son écriture semble taillée sur mesure pour l'esthétique de la

nouvelle : son style sec et percutant, son humour distancié et la rapidité de sa narration collent parfaitement au genre et surtout il maîtrise l'art de la chute jusqu'au génie, selon certains.

Les bonnes ventes – d'autant plus remarquables qu'en France, les nouvelles n'ont pas de succès<sup>445</sup> – montrent bien qu'il a enfin trouvé son terrain d'élection aux yeux du public.

Pourtant, il a gardé les mêmes personnages que dans ses romans, les mêmes thèmes, la fuite, mais aussi la mort qu'il traite avec un fatalisme désabusé. Il tend toujours au lecteur le miroir déplaisant de ses médiocrités. Si donc il plaît, c'est qu'il fait rire, et que sa cruauté, allégée par le rythme de la nouvelle, paraît élégante et amusée.

Troisièmement, nous constatons que pour les critiques parisiens, Forton reste un romancier avant tout bordelais, mais sans connotation péjorative de provincialité. Car Bordeaux, dans ces articles, apparaît auréolée non seulement du prestige de ses grands écrivains, comme Montaigne, Montesquieu, Mauriac, mais aussi de la gloire de ses grands crus.

Toutefois, les critiques prétendent reconnaître dans les personnages de Forton des figures de la bourgeoisie provinciale. N'y a-t-il pas là un décalage entre l'horizon de lecture de l'auteur, qui n'a jamais voulu nommer Bordeaux, et celui de son public qui cherche à localiser les personnages ? L'intention de Forton semble avoir été justement de leur donner une dimension universelle en évitant de les rattacher à un lieu géographique précis. Or, systématiquement, les critiques le ramènent à sa dimension de peintre de la vie provinciale. N'est-ce pas une erreur de jugement et une réduction illégitime de la portée de son œuvre, due à un a priori parisianiste ?

L'importance des liens entre Bordeaux et Forton pour les critiques explique sans doute en partie la comparaison fréquente avec Raymond Guérin, Bordelais lui aussi.

---

<sup>445</sup> Lors d'un entretien téléphonique le 29 janvier 2004 avec Emmanuelle Boizet, l'éditrice de Finitude, nous avons appris que Forton avait fait lire « comme ça » ses nouvelles à Gallimard un peu avant sa mort mais que l'éditeur lui avait répondu que la nouvelle n'intéressait pas en France. Le Dilettante avait également refusé les nouvelles proposées par Mme Forton après la publication de *L'Enfant roi*.

Nous constatons d'ailleurs que Forton, dans toute la période de sa réception posthume, est toujours rattaché à une famille d'écrivains « confidentiels », plus ou moins oubliés de la postérité : Guérin, Gadenne, Calet, Hyvernaud, mais aussi Bove et Vialatte.

Quant aux relations de Bordeaux avec Forton, il semblerait que l'exposition l'ait fait connaître à ses concitoyens de la nouvelle génération<sup>446</sup>, comme les jeunes éditeurs de Finitude, notamment. Mais les journalistes continuent de signaler la curieuse indifférence de la ville à l'égard de ses écrivains, et de Forton en particulier.

Quatrième point : quelles nouvelles lectures de Forton ont vu le jour dans cette période récente ?

D'abord, la relecture de *L'Épingle du jeu* par le public d'aujourd'hui a complètement évacué le règlement de comptes envers les Jésuites, qui avait fait couler tant d'encre en 1960. Le portrait-charge qu'en fait Forton ne choque plus personne car le sujet n'est plus d'actualité<sup>447</sup>. Les critiques se montrent plutôt sensibles à l'ambiance d'une époque ainsi qu'à la peinture d'une adolescence en quête d'un sens à la vie.

D'autre part, l'écriture de Forton prend une portée socio-politique aux yeux de certains critiques, comme celui qui voit dans *Jours de chaleur* une illustration de la destruction des espoirs et des illusions chez les survivants des guerres.

Enfin, Paul Renard propose une lecture de l'œuvre de Forton qui rappelle curieusement celle de la réception immédiate. On y retrouve les références au *Grand Meaulnes* et à Marcel Aymé, et surtout une sensibilité à la sexualité des personnages qui atteste du retour actuel à une morale sexuelle, particulièrement vigilante vis-à-vis de la pédophilie.

Cinquième point : quelles sont les explications actuelles de l'insuccès de Forton ? Nous retrouvons des raisons déjà avancées par les journalistes des périodes précédentes,

---

<sup>446</sup> Ce qui ne s'est traduit par aucune hausse significative des ventes de ses ouvrages, selon David Vincent, libraire chez Mollat, principale librairie bordelaise.

<sup>447</sup> Il pourrait cependant le redevenir avec les débats sur la religion et sur l'école qui animent ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. De ce fait, la virulence de la critique de Forton redeviendrait perceptible à un certain public.

à savoir qu'il a été victime de son éloignement volontaire de Paris, de son refus des mondantités, et que ses romans n'ont jamais cherché à séduire le public.

De plus, les circonstances de son échec au Goncourt sont régulièrement rappelées et cet épisode est toujours considéré comme la cause principale de son déclin littéraire.

Mais à ces explications déjà connues vient s'ajouter une nouvelle, d'ordre sociologique, selon laquelle Forton aurait été un auteur décalé par rapport à son époque. Patrice Delbourg l'avait déjà dit à sa manière, en montrant un Forton qui résistait aux modes de son temps. Or, en allant plus loin, on peut effectivement penser que dans une période d'euphorie et de conquête économique, les héros défaits de Forton avaient peu de chance d'intéresser le public.

Enfin, sixième et dernier point : à la faveur du débat qui a eu lieu autour de l'exposition, on s'est interrogé sur les moyens de sauver Forton de l'oubli et le blocage des droits par Gallimard a été présenté comme le principal obstacle.

Rajoutons-y le beau livre du *Festin* qui a dû faire réfléchir Gallimard sur la valeur littéraire de Forton, et nous aurons sans doute l'explication de la réédition de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire ».

Pour certains, dont Gaultier, une poignée de « fervents » suffit à assurer la pérennité d'un auteur. Selon l'éditeur du Dilettante, il faut d'ailleurs relativiser l'incidence du Goncourt, d'abord parce qu'il ne préserve pas de l'oubli, ensuite parce que Forton restera toujours un auteur qui dérange par son nihilisme, d'autant plus que l'écriture est classique.

On peut d'ailleurs s'interroger sur ce que sous-entend ce jugement : on n'admettrait donc certains contenus que sous certaines formes, c'est-à-dire que l'on n'accepte pas le mélange d'audace et de tradition ou plutôt qu'il n'existe pas de public capable d'aimer les deux en même temps. À moins que Gaultier n'ait voulu dire que l'écriture classique de Forton rendait encore plus insoutenable le contenu, en lui donnant plus de force.

En revanche, pour Bruno Curatolo, qui nous donne le point de vue d'un universitaire sur les signes de résurrection littéraire, celle de Forton semble en bonne



voie. Garcin estime aussi qu'il sort peu à peu de l'oubli mais son jugement sur lui reste ambigu : il semble toujours le considérer comme un auteur mineur, en passe de devenir un grand écrivain sur la fin de sa vie, comme en témoignent ses nouvelles.

Pour terminer, il faut souligner que la grande chance de Forton est d'avoir trouvé avec Finitude un troisième éditeur qui s'inscrit dans la lignée du Dilettante : leur passion commune des auteurs délaissés leur attire la sympathie de critiques influents.

Le nouvel élan de Forton risque cependant de retomber, en l'absence de nouvelle publication. Car c'est le second recueil de nouvelles qui a déclenché après coup une réaction critique par rapport au premier. Comment cet effet pourra-t-il se prolonger si rien ne vient l'entretenir ? Or nous savons que les textes publiables de Forton sont désormais épuisés...

#### *d) Conclusion*

Au terme de cette étude de la réception posthume de Forton par les médias durant ces vingt dernières années, il nous paraît important de souligner que depuis sa mort, son nom a continué d'apparaître régulièrement dans la presse nationale ou parisienne, même s'il s'est fait plus rare à certains moments. On ne peut donc pas parler d'oubli en ce qui le concerne : peu le connaissent encore mais il a été réédité et édité récemment et il commence à faire parler de lui dans les revues spécialisées.

La réception journalistique semble rejointe par la réception universitaire, qui est la plus sûre garante de la pérennité d'un auteur.

Remarquons toutefois que les universitaires puisent leurs informations et leurs jugements, du moins dans un premier temps, chez les journalistes, ce qui n'a rien de surprenant ni d'inquiétant :

« Les théoriciens de la réception soulignent que l'étude des recensions est d'une importance vitale pour la théorie littéraire en général, et pour l'esthétique de la réception en particulier. La presse représente effectivement l'interlocuteur privilégié du public. C'est pourquoi R. T. Segers regrette que les théoriciens littéraires sous-estiment les critiques littéraires et

méprisent leurs commentaires concernant les ouvrages littéraires et, parallèlement à ce comportement, ces derniers n'apprécient pas à leur juste valeur les universitaires. »<sup>448</sup>

En outre, les recensions permettent d'évaluer approximativement les horizons d'attente successifs des lecteurs, même si ceux des critiques ne sont pas forcément les mêmes que ceux des lecteurs silencieux.

À ce propos, nous constatons que les lectures de Forton par la réception réfléchie diffèrent assez peu de celles de la réception immédiate : les mêmes caractéristiques sont signalées, qu'il s'agisse de l'écrivain lui-même ou de son œuvre. Même timidité bourrue, même horreur des mondanités, même absence de compromission envers les modes et le public, même écriture froide et cruelle, même élégance classique, même médiocrité chez les personnages et en définitive, même malaise ressenti par le lecteur, qui se reconnaît dans ce « miroir sale » comme disait Veilletet.

Il n'y a donc pas eu de révélation d'un sens caché ou d'une dimension de l'œuvre complètement ignorée de la première critique, même si pour Veilletet, Forton n'a vraiment été compris et apprécié à sa juste valeur qu'après sa mort.

Il est vrai que, comme le disent Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi, une lecture neutre et spontanée n'est possible qu'avec le premier public<sup>449</sup>. Car les critiques de la génération suivante, à la recherche de renseignements sur un auteur qu'ils ne connaissent pas, s'inspirent forcément de ceux qui les ont précédés. Certains, comme Sorin et Veilletet, disent explicitement avoir consulté le dossier de presse de l'auteur. D'autres, comme Garcin, le laissent entendre. D'autres, enfin, se contentent de reprendre dans leurs articles les mots les plus évocateurs de leurs confrères actuels.

Par contre, chez les critiques d'une trempe supérieure, qui ont cherché un véritable contact avec l'œuvre, on trouve, à côté de reliquats des lectures antérieures, des idées nouvelles qui contribuent à faire évoluer l'image de l'auteur auprès du public. Ainsi, certaines expressions, certains textes ont-ils fait date dans la réception critique de Forton.

---

<sup>448</sup> Sylvia GERRITSEN et Tariq RAGI, *Pour une sociologie de la réception*, op. cit., p. 62.

<sup>449</sup> *ibidem*, p. 85.

Le premier a sans doute été celui de Jacques Brenner en 1982, qui trouva avec « l'humour froid de Jean Forton » une formule-clef pour la nouvelle génération critique, reprise notamment par Garcin, autre critique éclairé de Forton.

C'est aussi Brenner qui a cerné le premier la véritable personnalité de l'auteur, telle qu'elle est apparue bien des années après sa mort, et qui a identifié dans son pessimisme la raison majeure de son insuccès.

Le deuxième texte qui a marqué un jalon dans la réception réfléchie de l'œuvre de Forton est celui de Jérôme Garcin, écrit en 1983 à l'occasion de la réédition de *La Fuite* et de *La Cendre aux yeux*, repris pour l'essentiel en 1995, à propos de *L'Enfant roi*. Rappelons qu'il est le seul critique à avoir suivi Forton pendant ces vingt dernières années et même s'il n'est pas facile de savoir quelle place exacte il accorde à Forton dans notre littérature, on ne peut pas soupçonner la sincérité de son goût, vu sa fidélité exceptionnelle.

Il a beaucoup contribué à mettre en lumière les écrivains bordelais négligés par la postérité. Il est aussi à l'origine de cette image de Bordeaux qui étouffe ses enfants, alors que Paris les révèle. Parallèlement, il s'est fait l'écho de la redécouverte par les éditeurs d'autres écrivains oubliés, régulièrement associés à Forton, depuis : Guérin, Calet, Gadenne, Hyvernaud, Bove...

Le troisième texte qui constitue une source de références importante est la préface de Pierre Veilletet à *L'Enfant roi* : lui aussi a trouvé une expression qui a eu du succès, en parlant d'un écrivain « en noir et blanc ». Il a su également détecter chez Forton l'ambiance des années 50.

Patrice Delbourg s'inspire fortement de Veilletet pour écrire à son tour un texte qui fera date parce qu'il le reprendra dans son anthologie : *Les Désemparés*.

Il fait franchir un pas de plus à la réception fortonienne en formulant une pensée apparemment demeurée inconsciente jusque-là chez les lecteurs de Forton, qui explique l'insuccès des écrivains, « en noir et blanc » ou en gris, prenant pour héros des médiocres. Or, les existences sans éclat, les échecs répétés et les faiblesses des personnages contaminent l'auteur lui-même dans l'esprit de ses lecteurs.

Delbourg s'abandonne au phénomène avec délice, et il finit par attribuer à l'auteur les traits de caractère et les détails biographiques de ses personnages, sans se soucier de la vérité historique. Il peut même aller très loin, comme dans ce passage où après avoir décrit les parents de *L'Enfant roi*, une mère possessive et un père « flatulent démissionnaire », il conclut : « Avec deux parents inutilisables, c'est comme ça que l'on obtient souvent les grands écrivains. N'est-ce pas, maître Forton [...] ? » On frôle la diffamation...

Il met cependant en évidence – à son insu ? – un processus de lecture qui éclaire la réception des écrivains comme Forton, comme Bruno Curatolo l'a remarqué à propos de ce qu'il appelle le « courant noir dans le roman français des années trente à cinquante » :

« C'est cette superposition du sujet traité à la manière employée qui me semble marquer péjorativement les œuvres que je fais entrer dans le courant noir, comme si la médiocrité des situations entraînait celle de l'œuvre et le ratage des personnages celui de l'écrivain. Aux grandes et lumineuses ambitions, les auteurs puissants, aux modestes et sombres entreprises, les romanciers calamiteux, telle est, ou a été, la devise d'une opinion critique qui, tout au long du vingtième siècle, a trop souvent lorgné du côté de Sainte-Beuve. »<sup>450</sup>

Le texte de Delbourg peut avoir deux effets contraires sur les lecteurs de Forton : il peut, soit renforcer le « troublant effet de réel » dont ils sont victimes en lisant ses romans, écrits avec un tel naturel qu'« on jurerait que le récit puise dans l'histoire familiale »<sup>451</sup>, soit leur faire prendre conscience, par l'excès même de l'amalgame pratiqué par le critique, de la confusion injustifiée qu'ils font à leur insu entre l'auteur et ses personnages.

Le cinquième jalon qui marque la réception posthume de Forton est naturellement le catalogue édité par *Le Festin* à l'occasion de l'exposition de 2000 à Bordeaux.

Cependant, comme nous n'avons pas affaire à un texte précis, mais à un ensemble d'articles et de documents, et que, de plus, il ne s'agit pas d'un média mais d'un véritable ouvrage, nous n'en parlerons pas maintenant.

---

<sup>450</sup> Bruno CURATOLO, « Le courant noir dans le roman français des années trente à cinquante », in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ?*, op. cit., p. 244.

<sup>451</sup> Pierre Veilletet, préface à *L'Enfant roi*, op. cit., p. 121.

Le sixième et dernier texte fondateur de la nouvelle réception critique de Forton est l'avant-propos écrit par David Vincent à *Pour passer le temps*, auquel l'article de Drachline fait écho dans *Le Monde des Livres*. Tous deux soulignent la réussite de Forton dans l'art du raccourci et de la chute.

En ce qui concerne la perception de la critique immédiate par la critique réfléchie, c'est Veilletet qui nous fournit le plus d'informations. Pour lui, Forton n'a connu qu'un « succès d'estime », mais ne s'est pas vendu. Rappelons-nous que Demeron titrait déjà dans son article de 1959 : « Une excellente presse et pas de lecteurs »<sup>452</sup>.

Pour Veilletet, Forton a souffert du contexte littéraire de son époque, préoccupée de réalisme et incapable de comprendre l'originalité d'un auteur en marge des modes. Les nouvelles critiques, par contre, restituent, selon lui, le vrai sens de son œuvre.

Nous rajouterons qu'ils y viennent maintenant davantage par goût personnel que par nécessité professionnelle, puisqu'il ne s'agit pas d'un auteur actuel. C'est pourquoi les articles de la réception réfléchie sont tous positifs et s'emploient à une réhabilitation qui touche également les autres écrivains cités avec Forton.

Le simple fait d'être réédité prouve d'ailleurs que l'horizon des lecteurs concorde toujours avec celui de l'œuvre, et sa survie valide implicitement sa qualité littéraire. L'auteur prend une dimension universelle, « classique », en dehors des modes et des époques, ce qui rend caduque l'interprétation des personnages fortoniens comme représentant la bourgeoisie bordelaise de l'après-guerre. Il est d'autant plus surprenant de constater qu'elle persiste encore<sup>453</sup>.

Ce n'est pourtant pas l'aspect documentaire de ces romans qui justifie les éditions, les rééditions et les lectures actuelles. Il est plus raisonnable de penser que Forton, victime des diktats de son époque, prend sa revanche posthume parce que ses thèmes touchent aux préoccupations fondamentales de l'homme : la pesanteur de l'existence, la jeunesse trahie par les adultes, l'incompréhension, la lâcheté, le désir et la peur de la fuite.

---

<sup>452</sup> *Arts*, 12/08/1959.

<sup>453</sup> Cf. l'article de Jean-Luc Douin, « Sauve qui peut la vie », *Le Monde*, 7/12/2001.

Cependant la critique réfléchie rejoint la critique immédiate dans nombre de ses jugements. C'est peut-être le meilleur signe de l'intemporalité d'un écrivain.

Par exemple, Brenner n'est pas le premier, loin s'en faut, à signaler la froideur de l'analyse et du style chez Forton : certains lui en avaient d'ailleurs fait reproche. Pourtant, si l'on en croit Gao Xingjian, la seule littérature qui puisse exister en résistant aux dangers de la société de consommation est « une littérature froide » :

« Si le jugement esthétique de l'écrivain devait suivre les tendances du marché, cela reviendrait au suicide de la littérature. Aussi, particulièrement dans ce que l'on appelle la société de consommation, je pense qu'il faut avoir recours à une littérature froide. »<sup>454</sup>

Ce que dit Xingjian de la poésie qui se dégage de cette sorte de littérature s'applique parfaitement à des auteurs comme Forton, et plus encore Guérin :

« mieux vaut une contemplation d'un regard froid qu'une hauteur d'esprit exagérée. C'est dans cette observation distanciée que se dissimule la poésie. Et si ce regard qui observe examine aussi l'écrivain lui-même, et que de la même manière, il se place au-dessus des personnages du livre et de l'auteur, il devient le troisième œil de l'écrivain, un regard le plus neutre possible. Alors, les catastrophes et les immondices du monde des hommes pourront aussi être examinés et, tout en provoquant souffrance, dégoût et nausée, elles éveilleront pitié, amour de la vie et attachement. »<sup>455</sup>

Xingjian connaît d'ailleurs les difficultés de ces écrivains pour trouver un public et donc pour rester fidèles à leur exigence de vérité, tout en résistant à la tentation de faire de l'argent avec leurs livres :

« Cette littérature qui a recouvré ses valeurs intrinsèques, pourquoi ne pas l'appeler littérature froide ? Elle n'existe que par le fait que le genre humain est en quête, en dehors de satisfactions matérielles, d'une activité de nature purement spirituelle. Naturellement, cette littérature ne date pas d'aujourd'hui, mais si par le passé elle devait principalement résister au pouvoir politique et à la pression des usages sociaux, aujourd'hui elle doit en plus lutter contre l'invasion des valeurs du marché de la société de consommation, et pour chercher à exister, elle doit d'abord accepter la solitude.

L'écrivain qui se consacre à ce travail de création aura manifestement des difficultés à en vivre, il lui faudra rechercher un autre moyen d'existence, c'est pourquoi on peut dire que la création littéraire est un luxe, une pure satisfaction de l'esprit. Cette littérature froide n'a la chance d'être publiée et diffusée que grâce aux efforts des écrivains et de leurs amis. [...] Un tel écrivain vit dans la marge et dans les interstices de la société. Il se consacre entièrement à cette activité spirituelle, sans nourrir le moindre espoir d'en retirer quelque

---

<sup>454</sup> Gao XINGJIAN, *La Raison d'être de la littérature*, discours prononcé devant l'Académie suédoise le 7 décembre 2000, éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues (84), 2000, p. 16.

<sup>455</sup> *ibidem*, pp. 15-16.

rétribution, il n'est en quête d'aucune reconnaissance sociale et ne recherche que son propre plaisir. »<sup>456</sup>

Les propos de Xingjian ressemblent étrangement à ceux de Forton dans sa préface à *La Peau dure* de Guérin :

« En ces temps déjà lointains, l'écriture était un acte primordial, la plus efficace et la plus noble façon d'appréhender l'homme dans sa totalité. La littérature se refusait à n'être qu'un art de délectation, elle ne soupçonnait pas qu'elle pût devenir ce qu'elle est aujourd'hui, un passe-temps pour suffragette, une manière de se pousser du col. De Proust à Céline, de Kafka à Miller, combien furent-ils ceux qui entrèrent en littérature comme on entre en religion, humblement, atrocement parfois et jusqu'au sacrifice suprême, jusqu'à mourir de leur œuvre ? »

Comme on l'a dit souvent, en parlant de Guérin, il semblait faire le point sur sa propre destinée : « On ne lui accorda ni honneurs ni prix littéraires, on le laissa croupir dans sa province. »

Xingjian met en garde la société contre son rejet de pareils écrivains, qui risque de lui être fatal :

« La littérature froide est une littérature de fuite pour préserver sa vie, c'est une littérature de sauvegarde spirituelle de soi-même afin d'éviter l'étouffement par la société ; si une nation ne peut admettre cette sorte de littérature non utilitariste, non seulement c'est un malheur pour l'écrivain, mais c'est triste pour cette nation. »<sup>457</sup>

Nous voyons donc que la « froideur » attribuée à Forton depuis toujours est garante d'une authenticité qui lui assure un lectorat intemporel.

Dans la critique réfléchie, il apparaît toutefois plus angoissé et moins poétique qu'autrefois. Nos contemporains se montrent sensibles à son écriture distanciée, qu'ils qualifient de désabusée. La présence de la mort dans son œuvre est davantage signalée et son ironie est plus souvent perçue comme de l'humour noir.

Enfin, signe de son émergence dans notre culture littéraire, il est arrivé plusieurs fois, ces dernières années, que Forton serve de référence à d'autres écrivains. Gérard Guégan, en 1999<sup>458</sup>, dans un article paru dans *Sud-Ouest Dimanche*, s'en prenait aux « professeurs et critiques, ce clerc-État si tyrannique, [qui] préfèrent les proses à sens

---

<sup>456</sup> *ibidem*, pp. 18-20.

<sup>457</sup> *ibidem*, p. 20.

<sup>458</sup> Nous ne connaissons pas la date précise de l'article.

unique, les Echenoz, les Nabe [...]. ». Il accusait ces « tenants du roman en kit » d'avoir fait disparaître des manuels et des bibliothèques nos « auteurs du cru, nos Français de la dernière moitié de ce siècle [...] nous privant de Forton, de Martinet et de Guérin. »

De même, Claire Devarrieux, dans *Libération*<sup>459</sup>, a présenté le roman de Pierre Drachline, *Une Enfance à perpétuité*, en citant cette phrase de lui : « qui n'a rêvé d'avoir pour oncles Armand Robin, Jean Forton, Raymond Guérin, Henri Calet ? ». Elle concluait : « C'est à cette famille-là qu'appartient *Une enfance à perpétuité*. »

Ainsi, la malchance de tous ces écrivains des années 50 qui se sont comportés en électrons libres d'un monde littéraire particulièrement intolérant, qui ont pâti de n'appartenir à aucune école, de n'avoir aucune tribune littéraire pour se faire entendre parmi les ténors de l'époque, a fini par devenir pour la postérité le signe d'appartenance à une même famille : celle des déshérités de la littérature, les « désemparés » de Patrice Delbourg.

### 3. Présence dans les ouvrages critiques et les travaux universitaires

#### a) *Les ouvrages critiques*

Jacques Brenner est le premier à avoir mentionné Forton dans un ouvrage critique. On se souvient du remords qu'il avait exprimé au lendemain de sa mort<sup>460</sup> et comment il avait souhaité réparer l'injuste omission de Forton dans sa première littérature<sup>461</sup>, en le faisant figurer dans la deuxième<sup>462</sup>.

On peut s'étonner, cependant, de son absence dans la première, surtout si l'on s'en réfère au critère avancé par Brenner lui-même dans son introduction : « Tout bon

---

<sup>459</sup> 31/08/2000.

<sup>460</sup> Cf. *supra*, pp. 176-177.

<sup>461</sup> *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayard, Paris, 1978.

<sup>462</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 1987. Il y précise en introduction (p. 13) que « l'une n'annule pas l'autre : la seconde complète la première. »



livre [...] traduit l'univers particulier d'un créateur. C'est à ce titre qu'il mérite de figurer dans une *Histoire de la littérature*. »<sup>463</sup>

D'autre part, il y cite Guérin, Calet, Gadenne, Vialatte, Reverzy, Herbart, et Dabit, tous compagnons d'infortune littéraire habituellement mentionnés aux côtés de Forton.

Par contre, il ignore Bove et Hyvernaud. Leur redécouverte datant du milieu des années 80, on se serait attendu à ce qu'il en fasse mention dans sa deuxième littérature (1987). Il n'en est rien et pourtant, on ne peut soupçonner que ces deux auteurs aient échappé à sa sagacité, lui qui est une mine d'informations sur la vie littéraire de son époque ! Alors, question de goût littéraire ?

C'est ce qui semble ressortir de son introduction au titre significatif, « Paratonnerre » :

« Il va de soi qu'une histoire de la littérature contemporaine n'est pas un dictionnaire des écrivains de l'époque, mais qu'elle reflète les opinions et les goûts d'un critique particulier. Tout au plus ce critique peut-il se présenter comme le délégué d'une famille de lecteurs, le porte-parole de quelques amateurs de littérature. »<sup>464</sup>

À la fin de « Paratonnerre », il explique pourquoi certains auteurs, dont il avait parlé dans son premier ouvrage, ne se trouvent plus dans le second :

« Je ne voulais pas parler ici d'ouvrages que j'avais analysés déjà. C'est pourquoi certains écrivains que je louais hier ne figurent pas au sommaire d'aujourd'hui ou bien n'occupent pas la place que leur talent aurait dû leur assurer. »

En effet, il ne parle plus de Calet, ni de Gadenne, ni de Dabit, ni de Reverzy.

Pour en revenir à sa première histoire littéraire, nous aurions bien vu Forton figurer parmi les écrivains que Brenner a regroupés dans un chapitre intitulé « Loin de Paris », ainsi justifié :

« La France est le seul pays dont les écrivains semblent ne pouvoir vivre que dans la capitale. [...] Vivre loin de Paris, c'est vivre loin de la vie littéraire et des trompettes de la

---

<sup>463</sup> *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 10.

<sup>464</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, op. cit., p. 7.

renommée. On ne peut manquer de le déplorer. On se réjouit que quelques écrivains vivant en province ou à l'étranger aient accédé à la célébrité par la seule force de leur œuvre. »<sup>465</sup>

Et Brenner cite Giono et Yourcenar comme illustrant cette possibilité de gloire, mais aussi « quatre écrivains pareillement indépendants » : Albert Cohen, Paul Gadenne, Jean Reverzy et José Cabanis.

Il ajoute une remarque qui s'appliquerait à merveille à Forton :

« Il faut souligner qu'aucun d'eux n'a considéré la littérature comme un métier : ils furent poussés à écrire par une nécessité intérieure. C'est ainsi qu'on réussit les meilleurs livres. »

La « nécessité intérieure » chez Forton ne s'illustre-t-elle pas par le fait qu'il a continué à écrire des nouvelles entre deux clients, alors qu'il avait perdu tout espoir de publication ?

Dans le second ouvrage de Brenner, Forton est cité dans un chapitre intitulé « Vagabondages », aux côtés d'André Dhôtel, Henri Thomas, Georges Navel, Bernard Privat, François Augiéras, Daniel Boulanger, Jean Chalon et Ghislain de Diesbach.

Forton n'aurait pas désavoué la compagnie du premier, pour lequel nous savons qu'il avait une grande tendresse. Quant aux autres, leur regroupement nous semble un peu hétéroclite...

Voici comment Brenner le justifie :

« Les écrivains que nous réunissons dans ce chapitre ne sont pas des rêveurs en chambre. Ils aiment bouger. Ils peuvent être de simples promeneurs, dans les rues d'une ville ou dans une campagne familière, ou bien des chercheurs d'aventures en des pays lointains. Tous ont en commun le goût de l'imprévu, du changement et des découvertes. Ils sont curieux des êtres et des choses. Plus que des romanciers, ce sont des conteurs. Certains nous racontent des histoires véritables et d'autres ne cessent de fabuler. L'important, c'est la musique qu'ils nous proposent. »<sup>466</sup>

Comme sa présentation de Forton est l'exacte reprise de l'article paru en 1982 dans *Le Matin de Paris*<sup>467</sup>, nous n'apprenons rien de plus que ce dont nous avons parlé plus haut<sup>468</sup>, réactualisé par Brenner cinq ans plus tard.

---

<sup>465</sup> *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 461.

<sup>466</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, op. cit., p. 211.

<sup>467</sup> « L'humour froid de Jean Forton », 2/06/1982.

<sup>468</sup> Cf. pp. 176-178.

Les deux ouvrages critiques dont nous allons parler maintenant sont le fait de deux écrivains, dont le style et la sensibilité se mêlent à ceux des auteurs qu'ils présentent. Nous voulons dire par là que ce type d'étude est bien différent des travaux universitaires, soucieux d'objectivité avant tout. Différent aussi de l'étude d'un simple critique, par le travail du style qui vient se superposer au contenu de l'étude.

Les deux auteurs ont réuni librement les écrivains avec lesquels ils se sentaient en affinité<sup>469</sup>, et ont tenté de restituer leur univers à travers le filtre de leur empathie. Le phénomène est beaucoup plus sensible chez Delbourg que chez Ortlieb.

Commençons par l'ouvrage de Patrice Delbourg, *Les Désemparés*, publié par Le Castor astral en avril 1996. Il y réunit

« 53 portraits “d’irréguliers de la famille” qui dessinent la face cachée d’un siècle de création littéraire francophone. De Charles Cros (1842-1888) à Jean-Philippe Salabreuil (1940-1970), c’est tout un peloton de solitaires, d’insoumis, de réprouvés sans pedigree ni chapelle, placés sous un juste éclairage. Destins et œuvres mêlés, ce livre se présente comme le guide indispensable de tout passionné de littérature rebelle. »<sup>470</sup>

Forton ferait donc partie de ces « rebelles », au même titre que d'autres auteurs déjà rencontrés à ses côtés, qui forment la famille des écrivains « en noir et blanc » et qu'on retrouve dans l'ouvrage de Delbourg : Jean Reverzy, Eugène Dabit, Raymond Guérin, Emmanuel Bove, Henri Calet, Paul Gadenne, Georges Hyvernaud...

Il faut y rajouter Jean de la Ville de Mirmont, compatriote bordelais de la génération de Mauriac, dont le Jean Dézert, rappelons-le, ressemble au protagoniste de *L'Enfant roi*, selon Jérôme Garcin<sup>471</sup>.

Pour ce qui est de Forton, Delbourg a repris intégralement, sans rien y rajouter, l'article qu'il avait fait paraître dans *L'Événement du Jeudi* en 1995, et dont nous avons déjà longuement parlé. Il l'intitule ici « Jean Forton vieux garçon à perpétuité ».

La préface de son ouvrage nous permet cependant de mieux comprendre ce qui l'attire chez Forton et ces autres mal aimés de la littérature :

---

<sup>469</sup> Dans sa préface (p. 9), Patrice Delbourg parle d'« un livre de rendez-vous passionnels ».

<sup>470</sup> Texte placé en 4<sup>e</sup> de couverture de l'ouvrage de Patrice Delbourg.

<sup>471</sup> Jérôme Garcin, « La seconde vie de Jean Forton », *L'Express*, 27/07/1995.

« Urgence, insoumission, vision fragmentaire du monde, sont les trois constantes de cette cohorte de soleils noirs, ici convoqués. La gourmandise d'absolu, avec son corollaire : le goût du néant. Peu d'engagement social. D'adhésion confessionnelle. Ces hommes-là, autodidactes fréquemment, ne goûtent guère les appareils, les clans, les partis, les cénacles. Mal dans leur siècle, orphelins de toute une génération, ils sont nés impropres au bonheur, émigrés d'eux-mêmes, amputés du centre-vie. Tous abominent l'ordre établi, ne cessent de signifier leur dédain aux puissants et leur haine des honneurs. Maudissant ce monde où les imbéciles intriguent et poussent. »<sup>472</sup>

Délaissés par une république des lettres dont ils ont orgueilleusement méprisé les faveurs, ils sont, pour Delbourg, plus que jamais nécessaires pour ramener notre époque à plus de lucidité et de modestie :

« En ces temps de logorrhées complaisantes et autosatisfaites, leurs voix, heurtées, nerveuses, chaleureuses dans leur beauté tragique, retentissent comme des rappels à l'ordre, comme autant de bréviaires d'hygiène morale [...] Ils voient le monde tel qu'il saigne. »<sup>473</sup>

Enfin, pour ce qui est du décor, tel que notre époque le goûte désormais, il se trouve que « La majorité de cette volée de "déssemparés" sont des piétons urbains, des zombies de béton et de néons »<sup>474</sup>.

L'autre ouvrage, *Sept petites études*, de Gilles Ortlieb, est paru en 2002 chez un petit éditeur, Le temps qu'il fait. Comme son titre l'indique, il réunit sept études sur Emmanuel Bove, Constantin Cavafy, Jean Forton, Charles Cros, Henri Thomas, Odilon-Jean Périer et sur la traduction. Le texte consacré à Forton comporte une petite vingtaine de pages dont nous retiendrons les idées essentielles<sup>475</sup>.

Ortlieb a découvert Forton avec *L'Enfant roi*, commençant par la fin, comme il le dit lui-même. Mais à « cette œuvre rare [...] ne conduisaient que d'étroits sentiers déjà un peu anciens et peu fréquentés ».

Il le rattache lui aussi à

« la famille des Raymond Guérin (dont il a préfacé *La Peau dure*), Jean Reverzy, Georges Hyvernaud, Henri Calet (en moins affranchi) ou Paul Gadenne (en moins appliqué), bref à cette lignée d'écrivains qui doivent compter sur un noyau variable d'admirateurs plutôt que sur de volumineux tirages, auxquels il peut arriver de figurer sur les listes des prix littéraires, mais comme par inadvertance et rarement jusqu'à la consécration, dont la

---

<sup>472</sup> Patrice DELBOURG, *op. cit.*, p. 9.

<sup>473</sup> *ibidem*, p. 10.

<sup>474</sup> *ibidem*, p. 11.

<sup>475</sup> Gilles ORTLIEB, *Sept petites études*, pp. 45-64.

réputation infuse lentement sans jamais se convertir en célébrité, et que les manuels et histoires de la littérature rangent habituellement, lorsqu'ils n'omettent pas de les mentionner, au nombre des écrivains "mineurs" ou "méconnus", en se bornant parfois à regretter qu'ils soient "injustement oubliés". »

Leur point commun est de s'être « tenus à l'écart des coteries et réseaux d'influence », d'avoir souvent vécu en province, de ne s'être réclamés d'aucune école ni d'en avoir fondé.

*L'Enfant roi*, pour Ortlieb, ressemble plutôt à un premier roman qu'à un dernier, tant la proximité de l'enfance y est forte, ainsi que « cette persistante impression de trop-plein, aussi, qui trahit les œuvres débutantes. »

Mais on y trouve « l'un des thèmes fondamentaux de Jean Forton : la captivité psychologique, celle dont on ne réchappe pas. »

Reprenant l'œuvre de Forton dans le bon ordre, Ortlieb se livre ensuite à une analyse de sa première œuvre, *Le Terrain vague*, dont il est le seul, à ce jour, à avoir fait une critique aussi détaillée :

« Un petit récit à l'exposition très enlevée, à la façon de Nimier ou de Drieu, puis ralentissant tout à coup pour s'immobiliser dans un sentimentalisme romanesque et improbable. »

Voilà un jugement qui n'est guère indulgent pour le jeune Forton.

Ortlieb ne retient de sa nouvelle que l'étude de caractère, tout le reste lui apparaissant comme « une justification romanesque uniquement destinée à enchâsser ce portrait liminaire, et apparaissant par contraste étrangement daté. »

À la différence des rares critiques qui se sont penchés sur cette œuvre avant lui, il ne semble pas avoir été sensible aux thèmes et à l'ambiance, déjà présents, des futurs romans de Forton.

*La Fuite*, « premier vrai roman de Forton », est ensuite résumée avec quelques erreurs. Ainsi, Ortlieb croit y reconnaître Bordeaux, alors qu'il s'agit de Bayonne : la géographie des lieux, telle que Forton la décrit, de même que l'ambiance festive, ne laisse aucun doute là-dessus. L'erreur d'Ortlieb montre bien la vanité de toute identification de lieux réels dans les romans de Forton.

Autre erreur d'appréciation relevée chez Ortlieb, sans doute reprise à d'autres critiques, la « tiédeur de l'accueil réservé à l'avant-dernier » roman de Forton. Nous avons déjà parlé de cette fausse idée qui circulait à propos des *Sables mouvants*.

Ortlieb juge la « trame » de *La Fuite* « toute simple et sans rebondissements », mais les thèmes des livres à venir sont déjà là : le désir d'« un ailleurs introuvé », la femme comme « échappatoire rêvée », et surtout « un inguérissable isolement qui finit par entraver toute décision, tout progrès. »

Cette incapacité à agir rappelle les personnages d'Emmanuel Bove – qui fait partie des auteurs présentés par Ortlieb – sauf que l'impuissance de ces derniers les amène « dans d'inextricables situations que l'existence se charge assez vite de leur faire expier ». Rien de tel chez les héros de Forton qui échouent par défaut, sans rien changer à leur vie.

Ortlieb compare ensuite *L'Herbe haute*, « le seul roman qui ne se déroule pas dans l'enchevêtrement d'une ville », aux romans de Marcel Aymé, de Flannery O'Connor, de Faulkner même, avec l'épisode du suicide par pendaison.

Le personnage qui se détache dans ce milieu rural est un « jeune garçon sur le bord de la vie, dont l'auteur sonde les difficultés d'être avec la sollicitude qu'on réserve d'ordinaire à un alter ego. » Il présente des traits de caractère habituels chez Forton : des désirs vagues et contradictoires, l'incapacité à avoir prise sur un monde dont il est le spectateur impuissant.

« Mais, et c'est là que le romancier se montre plus efficace que le narrateur des précédents récits, la véritable fin de *L'Herbe haute* sera plus triviale, et donc bien plus convaincante ».

*L'Oncle Léon* évoque pour Ortlieb l'ambiance des films « d'époque en noir et blanc » de René Clément ou de Jacques Becker :

« Là encore, la densité très particulière conférée par l'auteur au personnage central laisse penser que le premier a largement puisé dans son fonds personnel pour décrire les paysages intérieurs du second ».

Le troisième roman de Forton exprime la « mélancolie du solipsisme » qui se traduit « par le même retard au monde, par un décalage sensible qui suffit à rendre le quotidien inaccessible. » Mais, à travers la description des rapports empoisonnés du héros avec sa logeuse, l'évocation du milieu de la boîte, et l'ébauche d'une histoire

d'amour, il fait aussi « le portrait en pied d'un humanité petite [...] au milieu de laquelle l'oncle Léon fait figure de "raté existentiel" lucide, attachant et inoffensif ». Sa mort a quelque chose de celle d'Ivan Ilitch.

*La Cendre aux yeux* est « sans doute le meilleur roman de Forton. L'un des plus noirs aussi, délibérément, mais exonéré par cette franchise retorse qui fait la littérature pure. » Le narrateur semble vouloir apporter la preuve qu'on peut être « machiavélique et naïf à la fois ».

Cette histoire du siège amoureux d'un séducteur ferait penser aux « meilleurs romans psychologiques du XVIII<sup>e</sup> siècle » si le lecteur, en voyant se lasser cette « virtuosité inquiétante », ne pressentait l'issue fatale :

« C'est, bien sûr, de l'étalage de cette forme de perversité, car constamment sincère dans sa mauvaise foi [...] que le roman tire sa plus grande force ».

*L'Épingle du jeu* est « un titre à la Calet pour un roman qui aurait frôlé le Goncourt en 1960, avant d'être évincé par le Guy Mazeline de cette année-là. » Notons qu'en rappelant l'erreur mémorable commise en 1932 par le jury Goncourt, Ortlieb compare avantageusement Forton à Céline, dépossédé du prix au profit de Mazeline, comme Forton l'a été en faveur de Vintila Horia.

Pour Ortlieb, les jeunes gens du roman de Forton sont les « frères cadets de Battling le ténébreux, du jeune Törless, de Paul Souvrault et de quelques autres. » La narration lui semble « plus ouverte et plus vive qu'à l'accoutumée, éclatée entre quantité de personnages [...] jusqu'au dénouement tragique qui éclatera, comme un dévoilement, dans les toutes dernières pages. »

À propos des *Sables mouvants*, il réitère son erreur du début :

« Le roman parut dans une indifférence générale et, si elle n'est pas passée totalement inaperçue, sa récente réédition ne lui a pas assuré, c'est le moins qu'on puisse dire, une éclatante revanche posthume. »

Seule, la fin de la phrase est véridique.

« Imaginons pourtant [...] un roman qui s'ouvrirait sur *Les Choses* et se terminerait sans prévenir par *La Chute*. » Le thème en est « classique [...], de large portée, et habilement traité ».

Alors, se demande Ortlieb, « pourquoi un guignon aussi tenace autour d'une œuvre que son actualité aurait dû [...] au moins sauver de la désinvolture ? » Est-ce son originalité, justement, « trop réelle pour n'être pas discrète », ou son pessimisme qui la pénalise ?

La réponse a été donnée par Forton lui-même à propos de l'insuccès de Guérin, vécu par celui-ci comme une faillite. Ortlieb cite un long extrait de la préface à *La Peau dure* où Forton explique que dans son œuvre « terrible » et « déplaisante », Guérin a commis « le crime des crimes » de nous parler de nous-mêmes.

Pour finir, Ortlieb évoque *La Boite à clous* qui montre, par les auteurs publiés et la qualité de ses collaborateurs, « l'exigeante sagacité de son directeur ». De même, on y trouve un texte prophétique du jeune Forton, où le jeune écrivain avait déjà choisi une voie sans compromission<sup>476</sup>.

Le dernier numéro de la revue annonçait la parution prochaine du *Terrain vague* :

« L'animateur de la revue cédait ainsi la place au romancier, l'écrivain Jean Forton était né. Il ne reste plus maintenant à espérer, près d'un demi-siècle plus tard et plus de quinze ans après sa disparition, soit une durée raisonnable pour un purgatoire, qu'il se trouvera enfin des lecteurs pour, à leur tour, inventer Jean Forton. »

L'étude d'Ortlieb, à la différence des articles de presse, ne contient pas que des appréciations positives sur l'œuvre de Forton. Il émet des réserves sur certains aspects, qui témoignent d'une approche personnelle et sincère du travail de l'écrivain.

Certes, il commet quelques erreurs, mais il a pris la peine de lire tous les romans de Forton, contrairement aux autres critiques qui citent toujours les mêmes, sans doute parce que les autres sont devenus introuvables. Ainsi, il est le premier à parler aussi longuement du *Terrain vague*, même si son jugement est plutôt mitigé, et le seul critique de la réception réfléchi, avec Bruno Curatolo, à commenter *L'Herbe haute* et *L'Oncle Léon*. Manque à l'appel *Le Grand Mal*, lui aussi devenu introuvable.

Il replace les œuvres de Forton dans une culture, littéraire et cinématographique, qui lui est propre, et s'il retrouve quelques-unes des références déjà citées par d'autres, certaines sont tout à fait originales, de même que ses jugements.

---

<sup>476</sup> Cf. *supra* p. 222.



Sa volonté de travail exhaustif, qui l'a amené à se plonger dans les numéros de *La Boite à clous*, apparente son travail à celui du chercheur. Il en a l'indépendance par rapport aux critiques déjà écrites et ne s'abandonne pas à une réhabilitation sans retenue : il cherche à juger par lui-même en gardant le maximum d'objectivité.

Par contre, en tant que poète, romancier, créateur lui-même, et parce qu'il a choisi librement la forme qu'il voulait donner à sa rencontre avec les écrivains dont il parle, spontanément, à la différence des universitaires qui se l'interdisent trop souvent, il s'accorde le droit de chercher l'homme dans l'œuvre, sachant bien à quel point un écrivain met de lui-même dans ses créations.

Pour autant, il ne verse pas dans l'amalgame total, et gênant, de Patrice Delbourg qui confond Forton et ses personnages.

Entre le livre de Delbourg et celui d'Ortlieb, est paru un ouvrage entièrement consacré à Forton : *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, édité par la revue bordelaise *Le Festin*, qui a servi de catalogue à l'exposition d'octobre 2000.

Il contient des études sur l'œuvre et les différents aspects de l'homme, écrivain mais aussi scénariste et chroniqueur littéraire, des inventaires et des documents textuels et iconographiques d'une valeur exceptionnelle. À ce titre, il constitue pour les journalistes et les chercheurs une mine irremplaçable de renseignements sur Forton, dont les premiers ont fait un usage abondant, comme nous l'avons constaté.

De plus, en rééditant dans ses pages *Le Terrain vague*, il permet au public de prendre connaissance d'un texte devenu introuvable et reconnu comme capital dans l'éclosion du romancier.

Nous ne pouvons rendre compte de tous les articles qu'il contient, auxquels nous empruntons au fur et à mesure de notre étude. Aussi, nous en retiendrons seulement les éléments qui peuvent nous éclairer sur la réception réfléchie de Forton, dans la mesure où nous n'avons pas encore eu l'occasion de les signaler.

La première étude est signée de Xavier Rosan et s'intitule « Un air de province »<sup>477</sup>, sans doute en hommage au film que Jacques Manlay a réalisé sur Forton en 1969.

Pour le critique du *Festin*, en effet, « Jean Forton est resté “provincial”, tel fut son drame. » Le métier de l'écrivain en représentation, dans la capitale, aurait été « trop épuisant pour une santé fragile comme la sienne ».

Mais si l'oubli l'a englouti avant la fin de sa vie, il est toujours lu, même confidentiellement : « au-delà de la fuite du temps et du piège de l'oubli, Jean Forton nous parle encore, d'une manière insistante et troublante. »

Le « provincialisme assumé » de Forton, son « isolement volontaire » se sont payés d'une notoriété qui n'est pas venue :

« Jusqu'à *L'Épingle du jeu*, qui profitera du *scandale jésuites*, aucun de ses romans n'a rencontré les mystérieuses et indispensables “faveurs du public”, en dépit d'une presse excellente. »

Isolé à Bordeaux où ses collègues pensent qu'il ne vaut rien parce qu'il est libraire comme eux, et à Paris parce qu'il habite la province, Forton s'enferme dans le bonheur de l'écriture, « livrant une vision triste et âpre de la vie ». Il reste prisonnier de sa ville et choisit « un éloignement tout intérieur » mais

« Hier étranger parmi les siens, Forton nous paraît aujourd'hui soudainement familier. [...] Écrivain prisonnier dans sa ville et dans son époque, il a pris soin de laisser derrière lui la trace d'une parole poétique et cinglante, enfin libérée, nous atteindre. »

David Vincent, dont nous avons déjà parlé à propos de la préface de *Jours de chaleur*, a également écrit cinq textes dans l'ouvrage du *Festin*, et le premier que nous retenons s'intitule « Les lieux de Jean Forton »<sup>478</sup>.

Il nous paraît très intéressant dans la mesure où il met en évidence la volonté de l'auteur de transformer une ville réelle – Bordeaux – en matière littéraire, refusant pour ce faire de lui emprunter ses noms réels : « ce n'est pas Bordeaux qui fait l'écrivain

---

<sup>477</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, op. cit., pp. 6-11.

<sup>478</sup> *ibidem*, pp. 76-84.

Forton, c'est l'écrivain Forton qui réinvente un lieu qui devient le sien et lui offre une authentique universalité ».

Ce n'est pas le Bordeaux de François Mauriac

« qu'un misérable immense écrivain taxa d'"écrivain régionaliste", épouvantable menace que conjure, à sa manière paradoxale l'écrivain en se débarrassant de tout ce qui pourrait être reconnu... et que l'on reconnaît pourtant. »

Car tout en les débaptisant systématiquement, il restitue fidèlement au lecteur tous ces lieux parfaitement reconnaissables pour ceux qui les ont vus.

Le deuxième texte de David Vincent, « Un rebelle face à ses maîtres »<sup>479</sup>, traite du révolté à vie que fut Jean Forton, marqué définitivement par son expérience scolaire. Il s'agit là d'un aspect très peu évoqué par les critiques, voire pas du tout, qui ne se limite pas au contenu de *L'Épingle du jeu* : « Rejet viscéral de l'ordre, dénonciation de la manipulation, haine de l'hypocrisie et des dogmes pédagogiques, tels sont quelques-uns des motifs à peine dissimulés que son œuvre véhicule ».

Personnellement, nous pensons que cet aspect de Forton est devenu plus sensible avec le recul sur l'ensemble de son œuvre, et aussi parce que l'école et l'autorité ont été désacralisées : les maîtres du *Grand Mal* ne sont plus à nos yeux que des personnages grotesques.

Comme le remarque David Vincent, le héros du *Terrain Vague* comme celui de *L'Herbe haute* cherchaient déjà la solitude dans la nature « à mille lieues d'un univers scolaire peu évoqué ».

David Vincent nous donne également une version inédite des suites du scandale du Goncourt, parce qu'elles sont envisagées pour la première fois du côté de Forton. Ainsi nous apprend-il que l'auteur n'imaginait pas

« le tollé qu'il allait provoquer, l'affaire dont il deviendrait le centre avant d'être relégué, comme le sont les fauteurs de scandale vite soupçonnés de mauvaises intentions ou de goût pour la publicité : c'était bien mal le connaître. »

Il remarque que « *L'Épingle du jeu* marque le sommet de cette constante critique du système éducatif. Les deux opus suivants, plus tardifs, paraissent avoir évacué cette thématique. »

Dans *Les Sables mouvants*, « Forton a fait son deuil des révoltes anciennes mais ose encore quelques sarcasmes, à peine et en sourdine, comme désabusé, lucide à son habitude, mais sans plus de colère. »

David Vincent a consacré un troisième texte à « Un art du portrait »<sup>480</sup> chez Forton, dont l'introduction contient une phrase très révélatrice de ce que peut apporter la réception réfléchie d'une œuvre :

« Quand on découvre, dans son ensemble, l'œuvre d'un écrivain, apparaissent au fil de ses livres, ses tropismes, ses goûts, ses rejets, ses talents aussi, ses faiblesses parfois, mais surtout ses plaisirs, cristallisés dans des passages que l'on se plaît à relire ou à faire connaître. »

Chez Forton, les « morceaux de bravoure » sont ses portraits, « où se déploie son art de la caricature incise et du portrait brossé en quelques traits acides qui vous campent durablement un personnage. »

Curieusement, dit Vincent, c'est dans le plus connu des romans de Forton, *L'Épingle du jeu*, qu'il y en a le moins : le narrateur est trop occupé « par une introspection bouillonnante ».

Avec *Les Sables mouvants*, qui marquent « l'entrée de Forton dans l'âge de la maturité », disparaissent les « jeunes gens révoltés mais confiants malgré tout dans l'avenir. Il solde ses premiers comptes, découvre les vraies cicatrices, et n'épargne plus personne. »

On trouve aussi dans cet ouvrage un article de Pierre Feille<sup>481</sup>, journaliste au *Républicain du Lot-et-Garonne*, « dont on ne sait s'il est paru ni dans quelle publication. »<sup>482</sup> Il en avait envoyé le projet à Jean Forton, devenu son ami, et *Le Festin* a tenu à le faire connaître au public

---

<sup>479</sup> *ibidem*, pp. 86-91.

<sup>480</sup> *ibidem*, pp. 92-97.

<sup>481</sup> *ibidem*, pp. 98-99.

<sup>482</sup> Notice de présentation de l'article de Feille, *ibid.*, p. 98.

« pour la pertinence remarquable avec laquelle il observe, plus qu'il ne commente ou analyse, le parcours littéraire de Jean Forton qui, à l'époque, n'avait pas encore fait paraître *L'Épingle du jeu* (1960). »<sup>483</sup>

Le journaliste témoigne en effet d'un recul étonnant sur l'œuvre de Forton – pourtant incomplète à l'époque puisque l'article est contemporain du *Grand Mal* – lorsqu'il définit ses six romans (en comptant *Cantemerle*, le roman pour enfants) comme

« Une œuvre où, tout compte fait, percent des secrets, des mythes, où se dessine un thème, bref où, peu ou prou, Jean Forton se raconte. [...] Car ne nous y trompons pas : ces six ouvrages sont des romans, certes, mais où le lecteur attentif dénote une ligne, un fil conducteur qui permet de saisir, tout d'un coup, dans sa cruelle originalité, l'écheveau embrouillé des sentiments intimes de Jean Forton. »

L'article commence par un portrait de l'écrivain, sous le signe de la pureté :

« La vraie pureté qui se forge derrière les volets mi-clos, dans les arrières-boutiques [...] et qui n'a rien à voir avec la "pureté" parisienne qui fleurit dans les cocktails de presse, les dîners littéraires ou les salons à la mode. »

Quant à son œuvre, « les enfants sont partout présents », surtout dans *Le Grand Mal*, « le livre où il a mis le plus de lui-même, où il a mis Bordeaux [...] »

La perspicacité de Feille nous paraît particulièrement remarquable lorsqu'il explique que Forton n'était pas, et ne pouvait pas, devenir un auteur à succès sans se renier lui-même, ce que finalement il n'aura jamais fait :

« Hâtons-nous d'aimer Jean Forton, nous qui sommes quelques "happy few" à le connaître et à l'admettre. Son succès grandissant ne tardera guère à l'absorber et, peut-être à l'affadir. »

Le reste de l'ouvrage du *Festin* étant constitué de documents et d'inventaires, nous ne l'étudierons pas davantage. Nous allons parler maintenant des quelques ouvrages critiques qui, à notre connaissance, ont mentionné le nom de Forton parmi d'autres écrivains, sans lui consacrer une véritable étude.

C'est le cas d'un article de Bruno Curatolo que nous avons déjà eu l'occasion de signaler<sup>484</sup> qui s'intitule « Le courant noir dans le roman français des années trente à

---

<sup>483</sup> *ibidem*.

<sup>484</sup> Cf. *supra*, p. 260.

cinquante » et qui a été publié en 2001 dans un ouvrage universitaire<sup>485</sup>. Voici le passage en question :

« Aux noms des principaux auteurs du courant noir que j'ai déjà cités, j'aimerais en ajouter quelques autres, que je convoque par ordre alphabétique et pour leurs romans les plus remarquables : Jean Forton (1930-1982), auteur de *L'Oncle Léon* (Gallimard, 1956) et des *Sables mouvants* (Gallimard, 1966) [...] »<sup>486</sup>

Quatre pages plus loin, une note précise :

« Libraire à Bordeaux, il avait lié amitié avec Guérin et publié, de ce dernier, *Du côté de chez Malaparte* à l'enseigne de *La Boite à clous*, en 1950. Voir l'article de Jean-Claude RASPIENGEAS, « Je n'ai pas connu Jean Forton », dans *Grandes Largeurs*, n° 6-7, printemps-été 1983, pp. 79-83. »

Dans le même paragraphe que précédemment, à la suite de Forton, M. Curatolo cite Jean Malaquais, Jean Marie Amédée Paroutaud et René de Solier, représentatifs de « la lumière noire que les écrivains de l'après-guerre ont jetée sur l'humanité ».

Ils sont les « compagnons de misère littéraire »<sup>487</sup> des autres auteurs dont parle Bruno Curatolo dans son article, parmi lesquels on retrouve Calet, Bove, Guérin, Gadenne et Hyvernaud.

En 2002, parut un ouvrage collectif sur le roman français contemporain<sup>488</sup>, qui contenait un article de Jean-Pierre Salgas intitulé « Défense et illustration de la prose française ». Or ce texte était une version beaucoup plus développée d'un autre texte publié sur le site Internet du gouvernement français quelques années auparavant et disparu depuis.

Les deux textes parlent, entre autres, de la réhabilitation d'auteurs oubliés – parmi lesquels Forton – dont *Le Tout sur le Tout* a donné l'exemple. Les modifications que le texte a subies entre ses deux états sont intéressantes à étudier parce qu'elles marquent une évolution rapide dans la réception de tous ces écrivains sortis de leur purgatoire.

Voici la première version :

---

<sup>485</sup> Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*

<sup>486</sup> *ibidem*, p. 248.

<sup>487</sup> *ibidem*.

<sup>488</sup> *Le Roman français contemporain*, ouvrage collectif, Ministère des Affaires étrangères – adpf, Paris, juin 2002.

« Le Tout sur le tout : en rééditant à l'enseigne de ce titre d'Henri Calet et en polémique contre l'état des lieux (pas d'écrivains français vivants !), des auteurs méconnus ou oubliés, souvent provinciaux des années 50 (Raymond Guérin, Paul Gadenne...) ou 30 (Emmanuel Bove...) un petit éditeur lance la mode des rééditions des fonds : Gallimard crée la collection L'Imaginaire, Grasset, Les Cahiers rouges, etc. Cause discutable excellent effet. Redevennent contemporains des écrivains oubliés (Vialatte, Forton, De Richaud). »

Et voici la seconde :

« Le Tout sur le tout, en rééditant, en polémique contre l'état des lieux, ce titre d'Henri Calet, et d'autres écrivains méconnus ou oubliés des années 1950 (Raymond Guérin, Paul Gadenne...) ou 1930, (l'immense Emmanuel Bove), un petit éditeur (relayé alors dans *Le Monde des Livres* par Raphaël Sorin, qui sera en 1998 chez Flammarion "l'extenseur du domaine de Houellebecq"...) lance la mode des "réhabilitations" tous azimuts, d'auteurs "morts au champ d'honneur littéraire" : Gallimard crée la collection "L'imaginaire", Grasset "Les cahiers rouges", Albin Michel "La bibliothèque Albin Michel", etc. Contestable cause (ressentiment), excellent effet (résurrection). Redevennent contemporains des écrivains oubliés : Paul Léautaud, Alexandre Vialatte, André de Richaud, Jean Reverzy, Jean Forton, Georges Hyvernaud, Eugène Dabit, Pierre Herbart, Irène Nemirovsky..., et les vivants Henri Thomas, Béatrice Beck, Louis Calaferte (dont on reprend l'érotique *Septentrion*). »

Guérin et Gadenne sont toujours des « auteurs méconnus ou oubliés » mais ils ne sont plus présentés comme « provinciaux ». Bove est devenu « l'immense Emmanuel Bove ». Le crédit littéraire de ces trois auteurs semble s'être accru.

Information intéressante, nous apprenons que le « petit éditeur » était « relayé alors dans *Le Monde des Livres* par Raphaël Sorin ». Nous voyons comment une constellation littéraire formée d'auteurs, d'éditeurs et de journalistes se met en place petit à petit aux yeux des historiens de la littérature.

De même, les « écrivains oubliés » qui redeviennent « contemporains » sont beaucoup plus nombreux que dans le premier texte : de trois – parmi lesquels se trouve Forton, ils sont passés à douze.

Mais curieusement, le ton est devenu dépréciateur dans la deuxième version avec l'expression « "réhabilitations" tous azimuts ». Effectivement, d'après l'ampleur de la citation, on a une idée du nombre de résurrections qui ont eu lieu grâce à toutes ces nouvelles collections. Les noms cités bénéficient d'un crédit littéraire indiscutable mais Salgas laisse entendre que sous l'effet de la mode, les éditeurs manquent un peu de discernement.

Cependant, il faut noter qu'en faisant partie du premier lot, aux côtés de Vialatte et De Richaud, Forton n'est pas touché par l'implicite dévalorisant du deuxième texte, comme s'il faisait partie d'un noyau dur, qui ne souffre pas de discussion.

Enfin, également en 2002, dans un ouvrage consacré à Simenon par Jean-Baptiste Baronian, *Simenon ou le roman gris*, le nom de Forton apparaît parmi d'autres, beaucoup plus connus, nous semble-t-il. Mais pour comprendre la logique de la démonstration de Baronian, qui intéresse notre sujet au plus haut point, nous restituons les passages-clés des deux pages qui précèdent le passage où Forton est cité :

« Je dois à Jean Muno, fantastiqueur méconnu, de m'avoir fait constater un jour que tous les écrivains français importants du XX<sup>e</sup> siècle ont eu, à un moment ou à un autre, tôt ou tard, du succès de leur vivant. Soit que certains de leurs livres ont bénéficié de gros tirages, soit qu'ils ont été distingués par un prix littéraire de renom comme le Goncourt, le Renaudot ou le Femina, si ce n'est le puissant Nobel. Ou encore parce que l'intelligentsia, la critique officielle ou le *small world* universitaire les ont remarqués, se sont penchés sur leur opus avec beaucoup de gratitude et de bienveillance et les ont souvent, commentaires édifiants à l'appui, portés aux nues. [...]

Jean Muno pensait aussi que ce qu'on appelle le succès critique – un succès critique constant et reconnu – peut être, de la même manière, un signe objectif de reconnaissance [...].

En ce qui me concerne, j'ai tendance à lui donner raison. Je crois en effet qu'un *grand* écrivain est tantôt un auteur dont les œuvres se vendent presque sans discontinuer (j'entends sans discontinuer dans le temps, et peut-être aussi dans l'espace) en particulier à travers des livres au format de poche, tantôt un auteur dont les œuvres se vendent peu mais qui jouit d'un réel statut. D'une *légitimité* comme on se plaît à dire aujourd'hui, dans le populeux territoire de la littérature, et qui suscite régulièrement des mémoires, des thèses, des articles d'hommage dans des revues destinées aux érudits et aux amoureux des lettres.

C'est dans cette seconde (et brillante) catégorie que je rangerai volontiers (et pour me cantonner ici aux seuls écrivains de langue française) Remy de Gourmont, Raymond Roussel, Paul-Jean Toulet, Valéry Larbaud, Léon-Paul Fargue, Marcel Lecomte, Joseph Delteil, Emmanuel Bove, Jean Paulhan, Pierre Klossowski, Maurice Fombeure, Henri Calet, Jean Follain, Paul Gilson, Raymond Guérin, Jean Forton ou encore Georges Perros – autant d'*amis* – de *petits maîtres*, comme certains le disent parfois – à qui j'aime rendre visite, d'ordinaire à l'improviste, et qui ne refusent jamais de me confier quelques lointains secrets. »<sup>489</sup>

Plusieurs idées intéressantes sont à retenir de ce texte.

D'abord, il semble que la notoriété posthume d'un auteur dépende du succès qu'il a rencontré de son vivant ou des prix qu'il a remportés. Dans ce cas, Forton aurait perdu

---

<sup>489</sup> Jean-Baptiste BARONIAN, *Simenon ou le roman gris*, Textuel, Paris, 2002, pp. 109-111.



une bonne part de ses chances de reconnaissance littéraire en échouant au Goncourt, puisque, par ailleurs, il ne pouvait compter sur de gros tirages.

Cependant, il a bénéficié d'articles favorables de la part de la critique officielle, érudite, comme on l'a vu avec tous les articles parus dans les revues littéraires de l'époque. Et pour Baronian, et Muno, c'est une troisième chance de passer à la postérité.

Plusieurs critiques l'ont remarqué, et nous-mêmes l'avons montré grâce à une étude méthodique des articles de presse, Forton a joui d'un bon accueil critique et le succès critique peut suffire à assurer la notoriété littéraire, même s'il ne s'accompagne pas d'un succès de lecture. C'est ainsi que Baronian comprend la « légitimité » d'un auteur, telle qu'elle s'institutionnalise dans le milieu des spécialistes de la littérature, celui des revues et des universitaires.

Comme nous allons le voir, et comme notre travail le prouve, Forton commence à être connu des universitaires, qui l'ont pris pour objet de recherche depuis plusieurs années. D'où sa présence au sein d'une catégorie d'écrivains que Baronian qualifie de « brillante ».

### ***b) Les travaux universitaires***

Parmi les étapes nécessaires qui transforment un auteur en classique, se situent évidemment les travaux universitaires.

À la différence de l'édition, l'université ne prend pas pour critère du choix de ses recherches l'importance du lectorat d'un auteur. Toutefois, en France tout au moins<sup>490</sup>, elle a coutume d'avancer sur des terrains relativement bien balisés par la critique érudite. Et celui de Forton l'est bien peu pour l'instant.

La première étude universitaire qui lui a été consacrée est le mémoire de DEA de Lise Chapuis, « Jean Forton, un écrivain bordelais méconnu », soutenu en juin 1989, à l'Université de Bordeaux III.

---

<sup>490</sup> Cf. ce que dit Henri Baudin à propos de Boris Vian à l'université in *Colloque de Cerisy, Boris Vian*, UGE, 10/18, 1977, vol. 1, p. 41 : « L'université française, en général, répugne à ce qui est moderne. C'est la vieille question : on n'étudie d'abord que ce qui est abondamment répertorié [...] ».

Il s'agit d'un travail bien documenté, important par les pistes de recherche qu'il esquisse sur un sujet totalement inédit à l'époque. Lise Chapuis en a d'ailleurs repris l'essentiel dans un long article paru en juin 1990 dans la revue bordelaise *Garona*, qui s'intitulait : « Un romancier dans sa ville ». Nous en avons parlé plus haut<sup>491</sup>.

De plus, son mémoire est cité deux fois dans l'ouvrage du *Festin*<sup>492</sup>.

Elle justifie ainsi le choix de son sujet :

« Notre intérêt pour Jean Forton et son œuvre trouve sa source dans un travail de recherche plus général consacré à la littérature bordelaise du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle<sup>493</sup>.

Au cours de ce travail, force nous a été de constater que le seul écrivain bordelais vraiment célèbre pour le XX<sup>e</sup> siècle est François Mauriac, ce qui a tout l'air d'être une lapalissade. Après lui les seuls écrivains bordelais de quelque renom au niveau national sont Jean Cayrol, Philippe Sollers et peut-être Michèle Perrein, et encore faut-il remarquer à leur sujet que, comme Mauriac lui-même, ces écrivains ont fait toute leur carrière littéraire à Paris. [...]

Or, très vite, on découvre, pour l'époque contemporaine, les noms de Raymond Guérin et de Jean Forton, auteurs de qualité, publiés tous les deux par un éditeur aussi prestigieux que Gallimard. »

Le choix de Forton comme objet d'étude résulte donc apparemment d'un intérêt pour la culture locale, qui a amené l'étudiante à découvrir un auteur bordelais méconnu du public aussi bien que de l'université.

Si elle associe Forton à Guérin dans leur infortune littéraire, elle fait cependant la différence entre les deux, pour ce qui est de la réception critique :

« Le cas de Jean Forton nous a paru intéressant et peut-être encore plus représentatif que celui de Raymond Guérin, que l'on commence à redécouvrir, et dont l'individualisme farouche pouvait avoir justifié une certaine attitude de rejet de la part de la critique.

Jean Forton est un écrivain dont l'œuvre est relativement importante et a indéniablement joui d'un bon succès d'estime. Or, l'écrivain comme son œuvre sont aujourd'hui presque complètement oubliés et à Bordeaux peut-être plus encore qu'ailleurs. »

Reste alors à découvrir les raisons de cet oubli, et l'hypothèse la plus intéressante pour Lise Chapuis est celle de l'éloignement volontaire de Forton par rapport à Paris.

Son étude commence par la biographie d'un auteur discret qui a livré peu de lui-même à travers son œuvre et les interviews qu'il a données. Aussi Lise Chapuis

---

<sup>491</sup> Cf. pp. 192-193.

<sup>492</sup> *op. cit.*, pp. 40 et 79.

<sup>493</sup> Elizabeth Keller et Lise Chapuis, *Bordeaux et ses écrivains. Deux siècles d'arts à Bordeaux*, Nouvelles Éditions Corail, Bordeaux, 1989.

souligne-t-elle la nécessité d'approfondir l'enquête sur sa vie, afin de savoir comment il a mené sa carrière d'écrivain et les contacts qu'il a pu avoir avec le monde littéraire. Car le seul élément qui ressort des portraits faits par les journalistes est une timidité peu compatible avec les mondanités nécessaires au succès.

Grâce à l'ouvrage du *Festin*, entre autres, nous en savons maintenant beaucoup plus sur ce sujet, que nous avons traité plus haut<sup>494</sup>.

Lise Chapuis présente ensuite chaque roman de Forton, arguant du fait qu'ils sont peu connus et en général introuvables. L'étude thématique qui suit a pour but de resituer Forton dans le contexte littéraire de son temps, aussi bien que « dans le contexte actuel », c'est-à-dire celui de 1989. Elle permettrait également de comprendre « ce qui, dans la thématique abordée, a pu valoir un certain succès à l'écrivain ou au contraire justifier l'indifférence qui a suivi. »

Au terme de cette analyse, l'étudiante conclut :

« il nous semble que la tonalité des romans et des thématiques abordées est plutôt de type sartrien, à rattacher globalement à la lignée existentialiste. »

Nous ne sommes pas sûre que Forton aurait apprécié la comparaison avec Sartre, vu le peu de sympathie qu'il lui portait !

Une analyse stylistique de l'œuvre aurait permis, selon Lise Chapuis, de déterminer si l'oubli dans lequel elle est tombée résulte de raisons « d'ordre "technique" dans une époque qui, ne l'oublions pas, est essentiellement dominée par l'émergence puis le succès du Nouveau Roman. » Mais comme cette étude demanderait minutie et approfondissement, et dépasserait le cadre d'un mémoire de DEA, Lise Chapuis en reste là.

Elle aborde ensuite l'édition et la réception de l'œuvre. La première question qu'elle se pose est : « comment Forton a-t-il réussi à se faire éditer par Gallimard ? »

La version que Forton lui-même en a donnée ne la convainc pas vraiment :

---

<sup>494</sup> Cf. notre partie « Où il apparaît qu'un écrivain doit apprendre à se vendre » pp. 157 et *sq.*

« Je veux détruire ici une légende, celle selon laquelle un jeune écrivain n'arrive à être édité que grâce à de puissantes relations. [...] Pour moi, tout se passa très simplement. Je savais que Jacques Lemarchand était lecteur chez Gallimard [...] Je lui écrivis une lettre insignifiante à seule fin qu'elle accompagne mon manuscrit, et ce manuscrit fut accepté. »<sup>495</sup>

Elle suggère d'aller chercher une explication à cette apparente facilité du côté de Vauthier, le dramaturge bordelais ami de Forton, publié et révélé par Lemarchand, lui-même bordelais.

Nous avons vu plus haut<sup>496</sup>, cependant, qu'entre les réécritures et les refus qu'il a opposés à Forton, on pouvait difficilement soupçonner Lemarchand de l'avoir fait publier au nom de l'amitié ou d'une solidarité bordelaise.

Pour étudier la réception de l'œuvre, Lise Chapuis a travaillé comme nous à partir des articles de presse. Cependant, son corpus de documents lui a été fourni par la famille de l'écrivain, tandis que le nôtre vient essentiellement du dossier de presse conservé par les trois éditeurs de Forton : Gallimard, Le Dilettante et Finitude. C'est pourquoi elle fait référence à certains articles que nous n'avons pas lus, et inversement, nous avons eu connaissance de documents inconnus d'elle. En outre, son mémoire ayant été soutenu en 1989, toute une partie de la réception réfléchie lui a échappé. Et même, de façon surprenante, les articles qu'elle a consultés ne vont guère au-delà de 1960, année de *L'Épingle du jeu*. Il lui manque donc ceux qui ont parlé des *Sables mouvants* et tous ceux de la réception posthume de Forton.

Les articles mentionnés par elle que nous ne connaissons pas sont surtout parus dans la presse locale, ce qui ne change pas grand-chose aux conclusions que nous avons pu tirer précédemment. Effectivement, Forton a eu beaucoup d'articles dans la petite presse du *Sud-Ouest* (de la Gironde au Pays Basque), mais sans incidence sur le nombre de lecteurs, apparemment, vu celui des ventes. Car son véritable public n'était pas celui de ces petits journaux, plus préoccupé de vie locale que de littérature. D'ailleurs, la notoriété de Forton dans le *Sud-Ouest* a toujours été d'une faiblesse proche de la nullité.

---

<sup>495</sup> « Entretien avec Claude-Henri Rocquet », *Notre Bordeaux*, 30/10/1954.

<sup>496</sup> Cf. pp. 159-160.

Lise Chapuis procède ensuite roman par roman pour analyser le retentissement de l'œuvre de Forton dans la presse. Nous nous rejoignons sur beaucoup de points, pour autant que nous ayons eu affaire aux mêmes documents. C'est pourquoi nous nous contenterons de relever ici les éléments qui nous paraissent nouveaux par rapport à nos propres conclusions.

Tout d'abord, les articles locaux auxquels elle a eu accès lui permettent de constater que Forton était bien inséré « dans le tissu culturel aquitain » et reconnu sur le plan local dès ses deux premiers romans.

Ensuite, comme nous, elle remarque que la proportion entre les articles de la presse locale et ceux de la presse nationale s'inverse avec *L'Oncle Léon*, qui marque le début d'une véritable notoriété pour Forton, avec l'émergence d'une image de marque bien caractéristique.

Au terme de son étude roman par roman, elle constate que la réception de l'œuvre de Forton « a été globalement positive et en ascension permanente depuis le premier roman », qu'il a été considéré « comme un représentant du bon roman français de facture classique » et que « son œuvre est assez importante pour que des critiques s'y intéressent de manière suivie. » Enfin, « les qualités de style qui lui sont toujours reconnues sont de celles qui assurent à la longue un succès qui, s'il n'est pas éclatant, finit par s'imposer tout de même, en dépit des modes. »

Mais l'énigme reste entière, selon elle, autour de cet écrivain qui a incontestablement connu un certain succès au point de frôler le Goncourt, mais dont l'œuvre, « une trentaine d'années plus tard, a sombré dans l'oubli le plus profond. »

Son étude rapide du contexte littéraire dans lequel Forton a publié ses romans l'amène à rappeler « ses affinités avec un univers d'angoisse de type sartrien, mais par ailleurs, il semble refuser les présupposés philosophiques du roman sartrien. »

Quant à son style, son classicisme « le rend étranger aux nouvelles techniques romanesques imposées par le Nouveau Roman. »

Lise Chapuis ne perd cependant pas de vue sa principale hypothèse, selon laquelle la destinée littéraire de Forton aurait souffert de son statut d'écrivain provincial. C'est pourquoi elle étudie les liens entre l'auteur et son œuvre, d'une part, et Bordeaux, d'autre part.

Ainsi est-elle amenée à rechercher les écrivains du cru avec lesquels Forton a pu être en contact. Mauriac, d'abord, a certes parrainé *La Boite à clous*, mais il n'a pas joué pour Forton le rôle de bonne fée qu'il a tenu pour Sollers. Et lorsque Lise Chapuis écrit :

« il est pratiquement certain que le grand écrivain catholique a fort peu apprécié les coups portés par *L'Épingle du jeu* à une grande institution catholique de la ville »,

elle nous semble user d'un doux euphémisme, bien en dessous de la vérité !

Quant à Raymond Guérin et Louis Émié, elle se demande si leurs relations avec Forton ont pu excéder la simple collaboration à la revue de ce dernier. L'ouvrage du *Festin* apporte une réponse, concernant Guérin :

« Malgré la profonde admiration que le jeune écrivain portait à son aîné, il n'y eut vraisemblablement pas d'amitié entre les deux hommes : au-delà de la différence d'âge et de la courte durée de leur relation (Guérin succombe à une pleurésie en 1955), le caractère difficile de l'auteur des *Poulpes* et de *L'Apprenti*, agacé par une reconnaissance du public et de ses pairs qui ne vint pas, explique sans doute ce compagnonnage distant. »<sup>497</sup>

Il est probable que les rapports d'Émié avec Forton ont été plus cordiaux et en tout cas beaucoup plus fréquents, si l'on en croit les nombreuses lettres écrites par le poète au jeune revuiste<sup>498</sup>. Certes, elles résultaient des nécessités d'une collaboration qu'Émié voulait scrupuleuse, soucieux avant tout d'inculquer à ses cadets enthousiastes le sens de l'exigence et de la qualité.

Mais on sait aussi que des années après, en 1969, en souvenir de *La Boite à clous*, il dédia un poème à Forton, « Le jour vient frapper à ma porte »<sup>499</sup>, signe d'une amitié fidèle de presque vingt ans.

---

<sup>497</sup> Jean Forton, *un écrivain dans la ville*, op. cit., p. 113.

<sup>498</sup> *ibidem*, pp. 143-145.

<sup>499</sup> *ibid.*

Pour ce qui est des autres auteurs cités par Lise Chapuis : Pierre Luccin, Jean Freustié, Germaine Théron et Gilbert Ganne, nous n'en avons pas personnellement trouvé trace autour de Forton, à part le dernier qui lui consacra plusieurs articles et le défendit chaleureusement contre l'attaque de Matthieu Galey<sup>500</sup>.

En fait, Lise Chapuis cherche à savoir si « Bordeaux a eu un groupe d'écrivains se connaissant, échangeant des idées, ayant des conversations relatives à la littérature ou à la ville », pour déterminer éventuellement la place que Forton a pu y occuper.

Là encore, grâce au débat qui s'est tenu à l'occasion de l'exposition bordelaise de 2000, nous avons des éléments de réponse : Veilletet, lorsqu'il décrit le milieu littéraire bordelais du temps de Forton et de Guérin, précise bien que chacun écrivait dans son coin sans chercher forcément la reconnaissance littéraire.<sup>501</sup>

Forton, apparemment, n'a pas non plus croisé la route des Bordelais qui ont réussi, à part Vauthier, dont il était l'ami. Mais pour ce qui est de Sollers et de Michèle Perrein, le premier est l'exact contraire de Forton du point de vue de la personnalité<sup>502</sup> ; quant à la seconde, Forton l'appréciait si peu qu'il l'a éreintée à sa façon, honnête, modeste, mais percutante, lorsqu'il était chroniqueur à la *NRF*, en 1957 :

« M. Perrein n'a pas la grandeur épique, elle évoque plutôt une suffragette armée d'un parapluie [...] L'art demeure absent. [...] L'auteur n'a pas su dominer son histoire, la rêver. Sa langue familière, pleine de négligences et de facilités, ne rehausse guère cette analyse médiocre. Les personnages restent vagues. [...] Leur histoire ne nous touche pas, leur destin... nous laisse indifférents. »<sup>503</sup>

Lise Chapuis se demande alors pourquoi Vauthier, Sollers et Michèle Perrein ont réussi, et Forton, non. Sa réponse est que ceux « qui ont connu un succès national, relatif ou véritable, discutable ou certain, sont ceux qui ont fait une carrière parisienne ». Elle remarque que Forton lui-même était conscient de la nécessité d'être à Paris pour être reconnu, comme on le voit dans ses interviews.

Elle analyse ensuite la présence de Bordeaux ou des paysages du *Sud-Ouest* dans l'œuvre de Forton, à la recherche d'une influence éventuelle des lieux sur l'écrivain.

---

<sup>500</sup> Cf. *supra*, pp. 121 et *sq.*

<sup>501</sup> Cf. *supra*, p. 162.

<sup>502</sup> Cf. *supra*, pp. 163-164.

<sup>503</sup> Texte cité in *Jean Forton, un écrivain dans la ville, op. cit.*, p. 102.

À travers la propension au rêve des personnages fortoniens, elle se demande si « la spécificité du décor bordelais [...] donne naissance à un type particulier de personnages enclins au rêve ». Car on voit bien chez un auteur comme Jean de la Ville de Mirmont, par exemple, comment la contemplation du port alimente le désir de l'ailleurs. Or dans les personnages de Forton, l'aspiration au rêve coexiste avec l'enlisement dans le quotidien : pour Lise Chapuis, cette « dualité contradictoire » pourrait bien refléter « le drame fondamental de l'homme Forton : aspiration presque réussie à la gloire littéraire et enlisement inéluctable dans le confort du milieu provincial. »

En effet, dans ses romans, la ville n'apparaît pas seulement « ouverte sur le grand large » mais aussi comme un labyrinthe pétrifié qui retient prisonnier. Lise Chapuis va même jusqu'à se demander si *Les Sables mouvants*, « roman de la maturité inquiète et désabusée », ne sont pas une sorte de règlement de compte avec une ville tant aimée, mais finalement décevante.

On peut s'étonner, d'autre part, que Forton ne nomme jamais une ville aussi reconnaissable. Pour Lise Chapuis, « l'auteur se livre au contraire à un travail permanent de transposition », qui correspond à « un évident refus de particulariser et au contraire une volonté de généraliser »<sup>504</sup>. D'ailleurs elle note que « la critique en général, à l'exception des journalistes bordelais, n'a jamais mis l'accent sur le caractère pittoresque de l'œuvre. »

Pourquoi Forton a-t-il refusé ainsi de citer Bordeaux, à l'inverse de Mauriac qui ne cesse de proclamer son importance dans la genèse de son univers ?

Première explication possible, pour Lise Chapuis :

« on peut penser que ce refus du "pittoresque" ressortit d'un goût que l'on pourrait appeler "classique" : les problèmes auxquels sont confrontés les personnages ne sont pas des problèmes spécifiquement bordelais ».

---

<sup>504</sup> Elle a repris cette idée dans son article paru dans *Garona*, ainsi que David Vincent dans son étude des lieux fortoniens : cf. *supra*, pp. 193, 274-275.



Son hypothèse est confirmée par une déclaration de Forton lui-même à propos de *L'Oncle Léon*, publiée dans un document que nous n'avons pas pu consulter<sup>505</sup> :

« À notre époque où l'engagement politique est, sinon une obligation, du moins une mode généralisée chez l'écrivain, il semble qu'on délaisse trop, dans la littérature, l'être humain et sa nature essentielle pour ne plus s'occuper que de l'homme à un instant donné, dans un milieu particulier, l'homme "en situation" [...] J'ai voulu lutter contre cette tendance que je juge arbitraire et dangereuse et ne m'intéresser à mon personnage que dans la mesure où il possède des sentiments durables, pour ne pas dire éternels ».

Lise Chapuis propose la formule suivante, pour rendre compte de la différence entre Forton et Mauriac, qui, lui aussi, accède à « des vérités de portée générale qui transcendent le "régionalisme" de départ » : « On pourrait dire, pour simplifier, qu'avec du particulier, Mauriac fait du général, tandis que Forton va d'emblée au général. »

D'autre part, « [Mauriac] a choisi la Province depuis Paris », où il vit, tandis que Forton vit et écrit à Bordeaux « et peut-être craint-il que sa description de sa ville provinciale soit ressentie plus comme une fatalité que comme un véritable choix. »

Elle pose une dernière question : « le provincialisme peut-il être cause d'échec d'une œuvre ? » et esquisse des pistes de recherche qui amèneraient sur le terrain de la sociologie culturelle et de la littérature comparée, puisqu'il faudrait étudier d'autres carrières d'écrivains en France, et même à l'étranger, pour évaluer les conséquences du provincialisme sur la notoriété d'un auteur<sup>506</sup>.

En 1989, il est certain que Forton constituait un terrain de recherche totalement vierge. Nous pouvons considérer que Lise Chapuis a posé des questions essentielles auxquelles elle ne pouvait répondre dans le cadre restreint d'un mémoire de DEA et faute de documents. Elle a cependant eu des intuitions très justes qui ont été confirmées par la suite, grâce aux témoignages et aux documents mis à la disposition de la Bibliothèque de Bordeaux par la famille de l'écrivain, pour l'exposition de 2000.

L'hypothèse sur laquelle elle a été rejointe de façon unanime par les critiques est que la province semble bien avoir « tué » l'écrivain Forton, malgré son indéniable

---

<sup>505</sup> « Chronique des écrivains d'Aquitaine : *L'Oncle Léon* de Jean Forton », *La Feuille vinicole*, 1/01/1957.

<sup>506</sup> C'est ce que nous avons fait en partie dans la dernière partie de notre travail : « Forton *et alii* ».

notoriété dans la presse locale : les réputations littéraires se font effectivement à Paris, et non en province, hier comme aujourd'hui.

Deux ans après ce travail de DEA sur Forton, l'auteur fut à nouveau cité dans un travail universitaire. Il s'agissait d'une thèse d'histoire contemporaine sur « La Vie culturelle à Bordeaux, les lettres et les arts, 1945-1975 », soutenue en mars 1991 à Bordeaux III par Françoise Taliano-Des Garets.

Dans sa deuxième partie, consacrée à la création littéraire et artistique à Bordeaux entre 1945 et 1975, elle constate que « les véritables gloires se font et se défont à Paris » et cite ensuite les écrivains bordelais connus.

Parmi les disparus, ceux qui bénéficient d'une indéniable notoriété sont Mauriac et Guérin. Ensuite, moins célèbres, viennent Émié et Forton. Des écrivains bordelais encore vivants, elle retient Cayrol, Escarpit, Sollers et Suffran.

Quant aux influences littéraires qui se sont fait sentir à Bordeaux pendant la période étudiée, elle met au premier plan celle de Mauriac, qui s'exerça sur Guérin au moment où il fonda *La Revue libre de Bordeaux* en 1927, et sur Sollers qu'il propulsa dans le monde des lettres par un article paru dans *L'Express* le 12 décembre 1957.

Le deuxième grand aîné bordelais, Guérin, était surtout admiré de Forton, qui mettait *Les Poulpes* au même niveau que les romans de Céline.

Pour Françoise Taliano, le parcours des écrivains bordelais montre que la reconnaissance littéraire ne peut se faire qu'à Paris. Ont réussi ceux qui ont quitté leur province, poussés par l'ambition, comme Mauriac et Sollers, tandis qu'aucun de ceux qui sont restés n'a pu vivre de son écriture.

Parmi ces derniers, certains se sont faits les chantres de leur ville : Suffran, Berry et d'autres. Guérin et Forton, par contre, ont souffert d'un sentiment d'enlèvement à Bordeaux.

Elle présente ensuite les revues bordelaises et en particulier *La Boite à clous*, caractérisée par la jeunesse et le dynamisme, qui rejetait le politique comme le religieux. Son thème favori était la jeunesse, elle s'occupait surtout de poésie mais aussi de cinéma, avec les critiques de Jean Forton, de peinture, de jazz et de tauromachie. Son

audience était importante, elle était soutenue par *Sud-Ouest*, et s'adressait à l'élite intellectuelle bordelaise, groupée autour d'Émié et de Guérin.

Jean Forton fréquentait ainsi Guérin, Berry, Rocquet. Il était ami avec Vauthier mais il n'était ni mondain ni avide de reconnaissance. Il ne jouait pas le rôle d'éveilleur, il se souciait plutôt de défendre les Bordelais ignorés ou menacés par l'oubli, comme Guérin ou Émié en littérature, Charazac ou Molinier en peinture.

Enfin les « cloutistes » n'allaient ni dans les salons de conférence ni dans les académies.

Françoise Taliano s'est ensuite livrée à une étude de la correspondance de certains écrivains bordelais. Ainsi, nous apprenons que Robert Escarpit jugeait le milieu des écrivains bordelais « fermé » et que Guérin, dans une lettre à Henry Miller, reconnaissait que pour faire une carrière d'écrivain professionnel, il fallait habiter Paris, intriguer dans les salons, écrire dans les journaux et les revues.

Françoise Taliano note que Forton a eu pour correspondants Montherlant, Marcel Aymé, Robert Sabatier.

Lorsqu'elle aborde la thématique des œuvres littéraires bordelaises, elle précise que *Les Poulpes* de Guérin ont connu un échec retentissant en 1953. Quant à Forton, bien qu'appartenant à une génération marquée par les guerres de décolonisation, il garde dans son œuvre l'apolitisme qu'il défendait dans sa revue.

Le nom de Forton apparaît encore une fois dans la partie consacrée aux rapports entre les écrivains et les plasticiens bordelais. Il écrivit en effet une préface pour le trente-troisième Salon des Indépendants en décembre 1954.

Concernant l'audience et le rayonnement de la vie littéraire et artistique à Bordeaux, Françoise Taliano remarque que les goûts littéraires des Bordelais les portent vers un classicisme intemporel : il leur faut attendre 1957 pour entendre parler de Sartre. Les modes parisiennes arrivent avec quatre ou cinq ans de retard, un peu moins lorsque les médias se généraliseront.

Le Nouveau Roman ne captive pas non plus les Bordelais. Parmi leurs auteurs locaux, ils lisent Montaigne, Montesquieu, Mauriac et Louis Émié.

L'existentialisme n'est connu que d'une infime minorité d'intellectuels, ceux qui fondèrent *La Boite à clous*, précisément. D'ailleurs Jean-Roger Caussimon développa la pensée sartrienne dans le numéro 3 de la revue.

Arrêtons-nous un moment sur cette question : pourquoi les Bordelais ont-ils boudé Forton, dont le classicisme aurait dû leur plaire ? Sans doute parce qu'il n'est pas aussi classique qu'il en a l'air, sommes-nous tentée de répondre.

Parmi la presse culturelle locale, et notamment trois « hebdomadaires mondains », Françoise Taliano présente *La Vie de Bordeaux* dont elle cite les collaborateurs : Claude-Henri Rocquet et Albert Rèche s'occupaient de la vie littéraire, avec Mauriac, Émié, Jean Forton et Jacques Lemarchand.

Nous pouvons constater que Forton était bien inséré dans la vie littéraire bordelaise et qu'il y a même participé activement avec *La Boite à clous*, en groupant autour de lui la plupart de ces noms déjà célèbres ou qui allaient le devenir.

Françoise Taliano signale encore Forton à propos du Prix Littéraire de la Ville de Bordeaux qui lui fut remis en 1970. L'événement a été filmé, puisqu'elle fait référence au journal télévisé du 15 mai 1970.

Enfin, Forton fait partie de ceux qui ont fait rayonner Bordeaux aux yeux du reste du monde, pas autant qu'un Mauriac avec son prix Nobel, mais autant qu'Émié, Escarpit et Guérin, puisque, comme eux, il a été traduit dans d'autres langues.

Nous constatons que dans une thèse qui excède les neuf cents pages, le nom de Forton revient souvent, suffisamment pour donner l'impression qu'il fait partie des écrivains majeurs de Bordeaux.

L'étude historico-sociologique que Françoise Taliano a menée nous a permis de mieux appréhender son rôle dans la vie littéraire du début des années 50 à Bordeaux : il apparaît comme un élément majeur du réveil de la vie culturelle après la guerre. Mme Taliano a d'ailleurs retenu dans ses annexes un texte de Forton paru dans le deuxième numéro de *La Boite à clous* : « La puissance de la jeunesse ».

Non seulement il a su faire le lien entre les différents domaines artistiques, car il avait effectivement des amis fidèles dans la peinture, le cinéma, la musique, le théâtre,

la sculpture, etc. Mais grâce à sa revue, il a fédéré des talents prometteurs ou confirmés qui ont trouvé une audience inattendue dans une ville comme Bordeaux.

Nous nous étonnons une fois de plus de la hardiesse de son entreprise, vu son extrême jeunesse, et de l'ampleur de ses vues littéraires. En effet, *La Boite à clous*, à la différence des autres revues locales, a tout de suite recherché l'appui des milieux parisiens et s'est efforcée de publier des inédits d'auteurs connus.

Il est sûr que s'il avait été animé de la moindre ambition littéraire, Forton aurait su se servir de ces brillants débuts pour se propulser dans le monde des lettres : une fois de plus, nous affirmons notre conviction que s'il ne l'a pas fait, ce n'est pas par une incapacité due à sa réserve ou à sa timidité, mais par choix délibéré de l'écriture au détriment de la gloire mondaine. Il avait besoin de silence, de tranquillité et d'une vie paisible pour mener à bien son œuvre. Peut-être craignait-il comme Proust que sa santé fragile ne lui permette pas d'aller jusqu'au bout de ce qu'il avait à dire ?

Les travaux universitaires qui ont été consacrés à Forton par la suite sont les nôtres, que nous nous contenterons de présenter brièvement.

En 1997, dans le cadre d'un mémoire de DEA<sup>507</sup>, nous avons travaillé sur *Les Sables mouvants*. Il s'agissait d'une analyse destinée à montrer ce que la sémiotique peircienne pouvait apporter à la compréhension d'un texte comme le roman de Forton, particulièrement riche en signes.

Les raisons qui nous ont portée vers Forton ont d'abord été personnelles parce que liées à nos origines bordelaises. Mais nous n'avions jamais entendu parler de cet auteur avant qu'une rencontre privée ne nous ait mise sur sa voie. Force nous est de constater que ce n'est pas la notoriété de Forton mais le hasard qui a guidé notre choix, dans un premier temps du moins.

Dans un deuxième, à mesure que notre connaissance de l'œuvre de Forton progressait, il nous est apparu qu'elle méritait mieux que l'oubli, pour son ton si

---

<sup>507</sup> *L'Étude des signes dans Les Sables mouvants de Jean Forton (essai d'application pratique de la sémiotique peircienne à l'étude d'un texte littéraire)*, mémoire dirigé par Michel Balat et Tony Jappy, DEA de sciences du langage-linguistique générale, Montpellier III-Perpignan.

personnel et l'acuité des analyses psychologiques. C'est pourquoi nous avons choisi *Les Sables mouvants* comme objet d'étude sémiotique en 1997. Nous nous en expliquons plus précisément dans ce passage de notre introduction :

« Sans appartenir à la littérature engagée politiquement, *Les Sables mouvants* dresse toutefois un féroce portrait de la bourgeoisie bordelaise des années soixante à travers Dad et sa famille. Notons qu'aucun personnage n'est vraiment sympathique et que nous oscillons entre la pitié, le mépris et le dégoût pour ces états d'âme de bourgeois bien nantis.

C'est précisément par ces sentiments qu'il fait naître chez son lecteur que Forton procède à une dénonciation efficace de l'idéologie qui triomphe d'autant plus à cette époque avec la prospérité qui suivit l'après-guerre.

Le roman de Forton semble à cet égard une illustration parfaite des théories de Barthes<sup>508</sup> ou de Baudrillard<sup>509</sup> sur l'ordre bourgeois et sur les objets dans lesquels il s'incarne, théories d'ailleurs tout à fait contemporaines des *Sables mouvants*. Ces objets – la maison, les meubles, les membres de la famille, même, qui se figent dans des stéréotypes, et surtout la voiture – sont autant de signes fonctionnant de manière identique pour toute une classe sociale. La crise du personnage principal qui constitue l'argument du roman peut se résumer dans le fait que tous ces signes un beau jour ne fonctionnent plus pour lui [...] »

De même, les ambiguïtés des *Sables mouvants*, comme leur énonciation oscillant entre la première et la troisième personne, se prêtaient particulièrement bien à une étude sémiotique, qui renvoyait le lecteur à ses propres interrogations existentielles.

En juin 2001, le milieu universitaire a de nouveau entendu parler de Forton, à l'occasion du colloque international de sémiotique qui s'est tenu à Canet (66). Dans notre communication<sup>510</sup>, nous avons tenté de montrer l'intérêt des catégories de la sémiotique peircienne pour rendre compte des phénomènes qui apparaissent dans la réception d'une œuvre, celle de Forton nous servant d'exemple.

Enfin, mise en abyme de notre propre travail, cette thèse même, la première qui soit consacrée à Forton, constitue une étape décisive dans la reconnaissance de Forton par le milieu universitaire. Elle a déjà contribué à faire connaître un auteur méconnu, par les enquêtes diverses qu'elle a nécessitées.

---

<sup>508</sup> Roland BARTHES, *Mythologies*, Le Seuil, Paris, 1957.

<sup>509</sup> Jean BAUDRILLARD, *Le Système des objets*, Gallimard, 1968.

<sup>510</sup> « À propos de la réception de l'œuvre de Jean Forton », *Sémiotique peircienne : état des lieux, actes du colloque international Canet-plage, 27-30/06/2001*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002.

### *c) Conclusion*

Le faible nombre de travaux universitaires dont Forton a été (ou est) l'objet montre bien qu'il est encore loin de devenir un classique, au sens où on l'entend généralement.

Il est d'ailleurs toujours absent des littératures et des encyclopédies, à la différence de ses compagnons d'infortune littéraire. Ainsi trouve-t-on assez souvent, mais pas systématiquement, le nom de Raymond Guérin, et parfois celui de Gadenne, de Calet, de Bove et d'Hyvernaud.

Lorsque nous avons fait ce travail de vérification, nous en avons retiré un sentiment très net d'arbitraire dans le choix des écrivains retenus : il semble dépendre étroitement de la culture personnelle de l'auteur de l'ouvrage, plus que d'un travail d'enquête sérieux. L'absence d'auteurs tels que Bove ou Calet nous a beaucoup étonnée, vu le nombre d'articles et de rééditions dont ils ont été l'objet ces dernières années.

Les informations que nous a communiquées par téléphone<sup>511</sup> Claude Tarrène, directeur commercial du Dilettante, justifient notre étonnement. En effet, avec environ 1400 exemplaires vendus pour *L'Enfant roi* et autant pour *Les Sables mouvants*, on peut considérer, comme il le fait, que les romans de Forton ne se sont pas bien vendus. Selon lui, le premier « mille » se vend facilement, mais c'est avec 3000 ou 4000 exemplaires qu'on touche le public.

Or Guérin se vend aussi peu que Forton : *Les Poulpes* qui ont été tirés à 3500 exemplaires ne se sont pas vendus 3000. Selon Claude Tarrène, ses romans sont trop volumineux et ses thèmes trop noirs.

Les ventes de Gadenne sont comparables à celles de Guérin. Par contre, Bove a entre 2000 et 3000 lecteurs. Et Calet marche encore mieux puisque *Poussières de la route* s'est vendu à 4000 exemplaires, et *Jeunesses*, à 2000.

Nous voyons donc que la présence ou l'absence d'un auteur dans une histoire littéraire ne reflète pas forcément sa véritable notoriété.

---

<sup>511</sup> Le 26/08/2003.

Pour vérifier celle de Forton, nous avons pratiqué un autre test. En avril 2001, nous avons envoyé un questionnaire aux critiques littéraires du *Masque et la plume*, l'émission culturelle qui passe tous les dimanches soirs sur France Inter : Jérôme Garcin, Jean-Louis Ezine, Arnaud Viviant, Frédéric Beigbeder, Pierre Assouline, Raphaël Sorin et Patricia Martin.

Le résultat a été décevant puisque nous n'avons reçu que deux réponses. Il est vrai que les journalistes n'aiment pas les universitaires, sentiment souvent exprimé par M. Garcin.

Seuls nous ont répondu Pierre Assouline et Raphaël Sorin, qui connaît bien Forton et l'apprécie. Le silence de Jérôme Garcin, qui lui a consacré plusieurs articles, nous paraît surprenant.

Voici les questions posées avec les réponses de Pierre Assouline (P. A.) et de Raphaël Sorin (R. S.) :

1 - Connaissez-vous Jean Forton ?

P. A. : Non

R. S. : Oui

2 - Avez-vous lu certaines de ses œuvres ? Lesquelles ? À quelle date ? Qu'est-ce qui vous a donné envie de les lire ?

P. A. : Non

R. S. : Toutes

3 - À quels autres auteurs bordelais (deux, si possible) peut-il être comparé du point de vue de la valeur littéraire de son œuvre : Jean Balde, Jean Cayrol, Raymond Guérin, Jean de La Ville de Mirmont, Pierre Luccin, François Mauriac, Michèle Perrein, Christine de Rivoyre, Philippe Sollers, Michel Suffran, Pierre Veilletet ?

P. A. : ?

R. S. : *il a souligné les noms de Raymond Guérin, Jean de La Ville de Mirmont, Pierre Luccin, Michel Suffran.*



4 - Êtes-vous au courant qu'une exposition sur Forton s'est tenue à Bordeaux d'octobre 2000 à janvier 2001 ? Avez-vous eu connaissance du livre-catalogue édité à cette occasion ?

P. A. : Non

R. S. : Oui

5 - L'œuvre de Forton a-t-elle un avenir ?

- Si oui :

Passé-t-elle par une réédition en grand format ? en livre de poche ? de quels titres ? une adaptation cinématographique ou télévisuelle ? un travail universitaire ? une exposition ? des articles de presse ?

- Si non :

Pourquoi cette œuvre ne peut-elle trouver un public ?

P. A. : ?

R. S. : *il a souligné livre de poche et a rajouté « voir Gallimard »*

6 - Avez-vous l'impression qu'autour de vous Jean Forton est :

- connu et apprécié ?

- connu mais son œuvre laisse indifférent ?

- peu connu ?

- pas du tout connu ?

P. A. : *il a entouré pas du tout connu*

R. S. : *il a souligné peu connu*

7 - Pensez-vous que l'obtention du Goncourt en 1960 par Forton avec *L'Épingle du jeu* aurait pu influencer sa destinée littéraire posthume ?

P. A. : Non, d'autant qu'en 1960, il n'a pas été décerné

R. S. : Bien sûr

8 - D'après vous, combien d'œuvres de Forton sont toujours disponibles en librairie ?

P. A. : ?

R. S. : aucune

9 - Pourriez-vous citer deux ou trois auteurs injustement méconnus selon vous ?

P. A. : lui et moi

R. S. : Jean-Pierre Enard, Jean-Pierre Martinet

10 - Avez-vous d'autres remarques ou commentaires à faire ?

P. A. : 24 avril (*allusion à la date de notre correspondance*) ou 1<sup>er</sup> avril ?

R. S. : Courage

Quelles conclusions pouvons-nous tirer de ces deux réponses à notre questionnaire ?

D'abord, et c'est une véritable surprise, Pierre Assouline ignore complètement l'existence de Forton, au point même de croire à un poisson d'avril de notre part !

Quant à Raphaël Sorin, il confirme ce que nous savions de l'intérêt qu'il a toujours porté à l'œuvre de Forton : il a lu tous ses romans, et il continue de le suivre à travers sa destinée posthume puisqu'il est au courant de l'exposition de Bordeaux. Cependant, d'après ce que nous avons pu vérifier de notre côté, il se trompe en pensant qu'aucun livre de Forton n'est disponible en librairie. Tout dépend, certes, de la taille de celle-ci, mais dans les grandes librairies parisiennes et dans les grandes surfaces du livre, nous trouvons en général *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » de Gallimard, et parfois *Les Sables mouvants* parus au Dilettante.

Il est vrai qu'à la date de ce questionnaire, la réédition de Gallimard n'était pas encore parue. Sans relancer véritablement la notoriété de Forton, elle lui assure une présence durable dans les rayonnages des libraires, ce qui confirme en partie la réponse de Sorin à la question 5.

D'autre part, nous constatons que pour Sorin, l'œuvre de Forton est d'un niveau comparable à celle de Guérin. On pourrait penser que cette mise à égalité tire le premier vers le haut, puisque Guérin est considéré généralement comme un auteur plus puissant que Forton. Cependant, d'après les autres auteurs auxquels il les compare, qui sont vraiment mineurs pour ce qui est de Pierre Luccin et Michel Suffran, nous pensons qu'il a peut-être moins d'estime pour Guérin que celle qu'on lui accorde généralement, ou alors qu'il en a beaucoup pour tous les Bordelais qu'il cite !

Enfin, il ne fait pas de doute pour Sorin que si Forton avait eu le Goncourt en 1960, sa destinée posthume aurait été différente.

On voit donc qu'il est difficile de se faire une idée de la notoriété de Forton, puisqu'il existe autant de différence entre des critiques censés posséder une certaine culture en la matière et se tenir au courant de l'actualité littéraire : les écarts constatés corroborent ceux des histoires littéraires qui font une place aléatoire à des auteurs pourtant mieux reconnus que Forton.

D'après Claude Tarrène, Forton se vend peu parce qu'il n'est pas étudié en classe. En réalité, c'est plutôt l'inverse qui est vrai. Car sa seule chance d'être étudié par les scolaires serait d'être édité en collection de poche (et non de semi-poche comme celle de « L'Imaginaire »). Or, comme il ne se vend pas et qu'il n'est pas un classique, il n'est pas réédité en collection de poche.

On pourrait espérer que Forton soit un jour imposé aux professeurs et à l'université par les jeunes lecteurs, comme Vian l'a été . Mais ce serait utopique car les romans de Forton ne sont pas de nature à susciter l'enthousiasme d'une masse de lecteurs, au point d'obliger les instances officielles du savoir à s'y intéresser.

C'est par l'intérieur de l'université que Forton peut accéder au rang de classique et peut-être est-il justement en voie de « classicisation ». Car, s'il n'a pas donné lieu à beaucoup de travaux de recherche jusqu'à maintenant, ils existent tout de même, et son nom commence à émerger dans des revues où se côtoient des critiques et des universitaires, comme *Nuit Blanche* et *L'Atelier du roman*.

Les journalistes et les critiques de la réception réfléchie, universitaires ou non, ont en commun de pouvoir embrasser la totalité d'une œuvre, celle de Forton en l'occurrence, et de l'analyser non seulement au prisme de la sensibilité contemporaine mais aussi à la lumière pacifiée et objectivante de l'histoire littéraire, qui opère avec un recul de presque un demi-siècle en ce qui concerne Forton.

Mais la supériorité des universitaires, ou des critiques qui n'ont pas d'intérêt du côté des éditeurs, est de pouvoir librement évaluer les conséquences d'une politique éditoriale. Ainsi voit-on apparaître, dans la réception réfléchie de l'œuvre de Forton, la mise en cause de l'attitude de Gallimard, accusé à plusieurs reprises d'avoir laissé tomber son auteur. C'est chez Xavier Rosan, le directeur du *Festin*, et à sa suite, chez l'universitaire Bruno Curatolo, que cette accusation apparaît clairement. Chez les journalistes, elle est beaucoup plus discrètement suggérée, on peut comprendre pourquoi.

#### **4. Le contexte littéraire**

##### ***a) De la réception immédiate à la réception réfléchie : évolution des horizons littéraires***

Si l'on compare les auteurs auxquels les critiques de la première réception font référence à propos de l'œuvre de Forton avec ceux qui sont cités dans la deuxième, on remarque immédiatement que les derniers sont nettement moins nombreux. Les critiques de la réception réfléchie ne semblent pas éprouver le besoin de situer Forton par rapport à de « grands ancêtres » ou des figures dominantes de la littérature actuelle : à partir du moment où un auteur réémerge pour la postérité, il est apparemment considéré comme existant en lui-même et comme une valeur originale suffisante pour justifier l'intérêt du public.

Au contraire, pour la réception immédiate, un nouvel auteur est évalué par rapport aux auteurs reconnus du moment et on tente de le rattacher plus ou moins à des familles littéraires existantes.

Mais il peut y avoir une autre explication de cette disparité entre les deux moments de la réception de Forton, qui tient à une différence d'ambiance littéraire entre son époque et la nôtre. Souvenons-nous qu'au moment où Forton écrivait et publiait, le monde littéraire était dominé par des certitudes idéologiques et théoriques : la littérature engagée, d'abord, le Nouveau Roman, ensuite :

« J'ai détesté le nouveau roman en général [...] – et surtout le “terrorisme” qui s'en est suivi, parce qu'il a marginalisé les Blondin, Calet, Vialatte, Gadenne, Freustié, Chardonne, Jouhandeau, Forton, Guérin, Perret et leur ascendance prestigieuse (Morand, Aymé, etc.) »<sup>512</sup>

D'autre part, l'horizon littéraire était encore marqué par de grandes figures tutélaires auxquelles Forton fut souvent comparé : Mauriac, Gide, Duhamel, Giraudoux, Martin du Gard, Vallès, Renard et Alain-Fournier.

À cette ère des certitudes a succédé une période de doute et d'éclatement de la production littéraire : plus de diktats théoriques, plus d'écoles, mais une variété d'écritures qui se replie dans un individualisme sceptique.

En même temps, si les références aux grands auteurs du passé ont disparu dans la réception réfléchie de l'œuvre de Forton – à part Mauriac, qui continue de régner sur les lettres aquitaines – on note comme une nostalgie des grandes familles de romanciers dans le regroupement quasi systématique de Forton avec d'autres écrivains oubliés des années 30 ou 50.

Il est évident que le contexte littéraire de la réception réfléchie de l'œuvre de Forton lui est beaucoup plus favorable que celui de sa réception immédiate.

Depuis l'éclatement de l'avant-garde au milieu des années 70, le roman est en effet revenu à des thèmes et à des formes plus classiques, avec un retour à l'analyse

---

<sup>512</sup> Denis Tillinac, *Libération*, supplément du samedi 28/12/2002, p. 18.

psychologique, à l'intrigue et aux personnages : le roman de l'objet a fait de nouveau place au roman du sujet<sup>513</sup>.

En outre, l'époque n'étant plus à l'engagement héroïque mais à la morosité, la fin du XX<sup>e</sup> siècle privilégie en littérature les personnages décalés, les anti-héros, comme on en trouve, justement, dans les romans de Forton.

Le désenchantement actuel explique sans doute la vogue des « romans gris » et la redécouverte d'une famille d'écrivains français dont Raymond Guérin a été le premier. Aux côtés de son nom apparaît très souvent celui de Forton, mais aussi de Calet, Gadenne, Bove, Hyvernaud, et d'autres auteurs qui n'ont pas réussi à trouver un public, parce que leur pessimisme sceptique s'accordait mal avec les certitudes de leur époque.

Le charme qu'ils exercent sur les lecteurs actuels vient également d'une forme de nostalgie, qui porte à se retremper dans un passé récent, et souvent traumatisant, comme pour faire le bilan sur le siècle qui vient de se finir. En témoignent tous les romans d'aujourd'hui – et tous les films – qui montrent des univers disparus dans les convulsions du XX<sup>e</sup> siècle.

Or, ces écrivains « gris » que la réception réfléchie rassemble dans une sorte d'école du désenchantement, n'ont jamais formé une famille de leur vivant, notamment parce qu'ils appartenaient à des générations différentes. Certains sont nés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Bove et Dabit nés en 1898, ou au début du XX<sup>e</sup>, comme Hyvernaud, Calet, Guérin et Gadenne, nés respectivement en 1902, 1903, 1905 et 1910, alors que Forton, de beaucoup le plus jeune, est né en 1930. Remarquons au passage, mais nous y reviendrons, que la postérité s'est montrée moins tardive pour lui que pour les autres.

Ce qui les rassemble, c'est d'abord un éditeur, Le Tout sur le Tout, qui « lance la mode des rééditions des fonds »<sup>514</sup> avec *La Peau dure* de Guérin, rééditée en 1981 et préfacée par Forton. Leurs particularités communes n'apparaissent pas avant cette date, et l'idée de les réunir résulte seulement, au début du moins, des goûts de Dominique

---

<sup>513</sup> Nous parlons bien entendu du roman reconnu par les milieux littéraires officiels. Il va sans dire que le roman à intrigue et à personnages a toujours survécu, et pas seulement dans la littérature dite « des marges » : policier, fantastique ou science-fiction.

Gaultier et de Guy Ponsard, qui en firent le fonds de leur catalogue, d'abord au Tout sur le Tout, puis au Dilettante.

On voit bien que dans les années 70, pour des critiques comme Nadeau ou Brenner, ces désenchantés de la littérature ne présentent pas encore de réels points communs. Le premier classe Guérin dans « L'existentialisme et ses à-côtés »<sup>515</sup>, et Calet, Vialatte et Gadenne, parmi les écrivains qui « ont délimité [...] leur territoire »<sup>516</sup> entre « tradition et nouveauté ». Les trois derniers ont beau se retrouver dans le même chapitre, Nadeau ne suggère pour autant aucune similitude de ton entre eux. Leur réunion semble plutôt le fruit d'un embarras chez lui, comme s'il ne savait trop à quel courant les rattacher. Il le reconnaît lui-même : « Tenter de grouper par familles d'esprits, ou de tempéraments, ou d'aspirations, mènerait à des mécomptes. »<sup>517</sup>

La seule justification qu'il apporte au regroupement hétéroclite d'une trentaine d'auteurs « qui se dirigent dans toutes les voies ouvertes au roman »<sup>518</sup> est qu'ils représentent des « témoins audibles et dignes de confiance d'une époque à bien des égards chaotique, d'un homme d'après-guerre à la démarche peu assurée », et que leur écriture se situe entre l'« engagement » et la « tour d'ivoire ».

Pour Brenner non plus, il n'y a pas de critère commun entre tous ces romanciers oubliés. Dans sa première histoire littéraire, Guérin fait partie des écrivains du « grand cirque » avec Cayrol et Gary : « Dans ce chapitre, nous allons réunir des auteurs venus à la littérature poussés par le désir de témoigner »<sup>519</sup>. Calet rejoint Guilloux et Dabit dans « Les écrivains du peuple »<sup>520</sup>. Et Gadenne, nous l'avons vu<sup>521</sup>, se retrouve aux côtés de Reverzy dans un chapitre intitulé « Loin de Paris ».

---

<sup>514</sup> Cf. l'article de Jean-Pierre Salgas, *supra*, pp. 278-280.

<sup>515</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>516</sup> *ibidem*, p. 116.

<sup>517</sup> *ibidem*, p. 122.

<sup>518</sup> *ibidem*.

<sup>519</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>520</sup> *ibidem*, p. 292.

<sup>521</sup> Cf. *supra* pp. 265-266.

Cependant, bien que souvent isolés de leur vivant et perçus comme tels jusqu'aux années 80, depuis leur redécouverte, tous ces auteurs se font connaître les uns par les autres parce qu'ils sont souvent cités ensemble dans les études ou les articles de presse.

Il a d'ailleurs existé des liens d'amitié plus ou moins forts entre certains d'entre eux, qui sont comme autant de passerelles pour la postérité, lui permettant de les découvrir l'un après l'autre. Par exemple, on peut parvenir à Forton en passant par Guérin, plus reconnu, *Du côté de chez Malaparte* ayant été publié dans *La Boite à clous*.

Guérin entretenait aussi une relation amicale avec Calet et Hyvernaud, qui écrivaient comme lui dans *La Parisienne* :

« il faut noter que, dans les rubriques de *La Parisienne*, Guérin s'entoure, le plus chaleureusement possible, d'une famille d'écrivains, au premier rang desquels figurent Henri Calet et Georges Hyvernaud, ceux-là mêmes qui, aujourd'hui, retrouvent la faveur des éditeurs, du public, de la critique et des études universitaires : la sympathie d'alors trouve sa légitimité dans la réception actuelle. »<sup>522</sup>

Le désenchantement qui marque la littérature actuelle n'est pas le seul élément favorable à la redécouverte de Forton. Car la mode est aussi aux formes brèves, voire fragmentaires, et parmi les écrivains les plus cotés dans le milieu intellectuel, cette esthétique de la brièveté produit un type d'écriture minimaliste, finalement assez proche du classicisme épuré de Forton.

Notre époque pressée et fascinée par les formules lapidaires semble découvrir les charmes de la nouvelle : Forton y excelle et nous avons vu que les critiques d'aujourd'hui se montrent particulièrement sensibles à ses formules incisives et à son art de la chute.

Il nous paraît bon, cependant, de revenir sur la période pendant laquelle Forton a cessé de publier puis d'écrire des romans, afin d'essayer de comprendre en quoi le contexte littéraire de l'époque a pu jouer un rôle décisif sur sa carrière.

---

<sup>522</sup> Bruno Curatolo, « Raymond Guérin réédité : un troisième souffle ? », *Roman 20/50*, juin 1999, n° 27, p. 150.



## • L'ambiance littéraire des années 60

*Les Sables mouvants*, dernier roman publié par Forton, date de 1966 et nous avons vu que les critiques qui l'ont accueilli se ressentaient nettement de l'influence du Nouveau Roman. On pourrait donc penser que le silence de l'auteur, qui a duré seize ans jusqu'à sa mort, et surtout le refus de son dernier manuscrit, s'expliquent par l'influence prépondérante des théories du Nouveau Roman, encore plus radicales avec le « Nouveau Nouveau Roman » à la fin des années 60.

Pourtant, même en ces années où il ne semblait plus y avoir de salut pour le roman traditionnel, celui-ci continuait de résister au soupçon et de démontrer par son existence qu'il « répond à un besoin essentiel de narration et de fiction, comme interprétation du réel et connaissance de la vie. »<sup>523</sup>

Éliane Tonnet-Lacroix cite, comme exemples de cette résistance, des romanciers de qualité, certains, populaires, d'autres, plus difficiles, qui continuent de croire aux vertus de l'histoire et des personnages, et se soucient d'émouvoir et de faire rêver leurs lecteurs : Romain Gary et Émile Ajar, Georges Perec lui-même, pour qui le romanesque a comme objet la connaissance de la vie, Bernard Clavel, Roger Grenier, Robert Sabatier, Michel Déon, Lucien Bodard, Joseph Kessel, Jean Carrière, etc.

À propos du premier, Janus des lettres, elle explique comment Gary reste soumis aux conventions réalistes du récit, alors qu'Ajar montre comment

« les ressorts traditionnels du romanesque (fondés sur l'intérêt du lecteur, grâce à la séduction de l'imaginaire ou à l'illusion du réel) s'accommodent parfaitement des procédés "modernes" de narration, qui se banalisent (voix narratives et points de vue variés, invasion du récit par le discours, déconstruction de la chronologie, éclatement de l'intrigue, refus de l'écriture académique, etc.). »<sup>524</sup>

Mais la plus glorieuse représentante de cette veine classique, qui a traversé toutes les modes et toutes les époques, est Marguerite Yourcenar, qui publie *L'Œuvre au noir* deux ans après *Les Sables mouvants* : « Classique par son style très "écrit" comme par

---

<sup>523</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, op. cit., p. 164.

<sup>524</sup> *ibidem*, p. 172.

ses procédés narratifs, Yourcenar reste étrangère à la crise contemporaine du langage littéraire. »<sup>525</sup>

En voyant la profusion et la qualité des œuvres qui continuent de s'inscrire dans la tradition du roman classique à cette époque, on ne peut que méditer à nouveau sur le terrible impact qu'a dû avoir l'article de Galey sur le destin littéraire de Forton.

• « **Le tournant des années 1970-1980** »<sup>526</sup> **et la fin des avant-gardes**

Le milieu des années 70 se marque tout d'abord par un changement de climat socio-économique dû au premier choc pétrolier en 1973. C'est la fin de l'euphorie des « Trente Glorieuses », pendant lesquelles les Français ont connu le plein emploi et un niveau de vie sans précédent, grâce à l'expansion économique de l'après-guerre :

« Non seulement la crise engendre le chômage, la précarité, l'«exclusion», mais elle souligne l'emprise croissante de l'économie dans un monde où règnent impitoyablement les lois du marché et où le libéralisme à l'américaine tend à s'imposer partout. »<sup>527</sup>

L'émergence des problèmes de société, la montée de la violence et les nouvelles catastrophes écologiques donnent aux deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle une morosité, une impression de fin, dont la littérature se fait l'écho :

« Il est significatif que la plupart des œuvres de Cioran soient rééditées à partir de la fin des années 70, comme si ses mots clés, «amertume», «désespoir», «décomposition», étaient particulièrement en consonance avec l'atmosphère maussade de cette fin de siècle, qui est aussi une fin de millénaire. »<sup>528</sup>

C'est aussi la fin des idéologies communistes avec, en 1974, la traduction française de *L'Archipel du Goulag*, où le Russe Alexandre Soljenitsyne dénonce les camps de travail du régime stalinien. À partir de 1976, les « Nouveaux Philosophes » – dont les plus médiatiques sont Bernard-Henry Lévy et André Glucksmann – dénoncent

---

<sup>525</sup> *ibidem*, p. 175.

<sup>526</sup> Dominique Viart, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle ?*, *op. cit.*, p. 320.

<sup>527</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 249.

<sup>528</sup> *ibidem*, p. 250.

tous les totalitarismes, fascisme et stalinisme confondus. Glucksmann accuse même les philosophies allemandes du XIX<sup>e</sup> siècle d'en être la source.

La « bof génération »<sup>529</sup> de la fin des années 70 ne croit plus à la révolution ni au progrès de l'histoire. Les intellectuels se détournent du marxisme, « reconnu coupable d'avoir engendré un totalitarisme des plus monstrueux »<sup>530</sup> et rompent avec leur antiaméricanisme traditionnel :

« Et au-delà du marxisme, c'est même toute forme d'idéologie qui paraît suspecte, toute explication totalisante du monde. On parle volontiers de la "fin des idéologies". »<sup>531</sup>

Le reflux des idéologies et des dogmatismes laisse place aux préoccupations éthiques, refoulées naguère au nom du réalisme, et avec elles, revient la conscience du sujet, nié par le structuralisme. Ainsi s'explique l'audience d'Emmanuel Lévinas, de Paul Ricœur, ou de René Girard dans les années 80.

Le retour du sujet chez les structuralistes eux-mêmes se signale de manière éclatante par la publication de *Roland Barthes par Roland Barthes* en 1975.

Le domaine scientifique également voit naître un nouvel esprit avec l'introduction des notions de désordre, de complexité et de chaos, qui vont à l'encontre des certitudes structuralistes.

Sur le plan littéraire, le milieu des années 70 marque le début d'un double phénomène favorable à Forton. D'une part, la décentralisation entraîne un regain de la vie culturelle en province et une réhabilitation des régions. Nous en avons vu plus haut<sup>532</sup> un des effets avec l'engouement des intellectuels parisiens pour Bordeaux et ses écrivains. D'autre part, la lassitude d'un roman coupé du réel, qui s'était manifestée dès les années 60 chez ceux-là même qui s'en étaient faits les initiateurs – Robbe-Grillet, par exemple – s'exprime de plus en plus sur un plan théorique et pratique.

---

<sup>529</sup> *Le Nouvel Observateur*, 9-15/10/1978, cité par Éliane TONNET-LACROIX, *ibidem*, p. 252.

<sup>530</sup> *ibidem*, p. 257.

<sup>531</sup> *ibidem*.

<sup>532</sup> Cf. p. 180 et *sq.*

Il y a bien d'un côté la radicalisation des « nouveaux nouveaux romanciers » représentés par Ricardou et la revue de Sollers *Tel Quel*, qui jugent le Nouveau Roman dépassé et n'ont d'autre souci que le langage en lui-même. Mais en face, se trouvent des romanciers venus de différentes avant-gardes qui proposent une littérature « au-delà du soupçon ».

Déjà, au début des années 60, Perec s'était prononcé à la fois contre la littérature de « l'assouvissement » (dans laquelle il rangeait Forton !)<sup>533</sup> et contre le Nouveau Roman, les accusant tous deux de falsifier le réel :

« Ni la littérature en général, ni celle de l'assouvissement, ni le "Nouveau Roman" ne sont parvenus, ni ne parviendront jamais à décrire le monde réel, à cerner, à définir, à explorer cette réalité, dont toute œuvre véritable se doit de rendre compte. »<sup>534</sup>

Cependant, pour Jean-Pierre Salgas, la première tentative de sortir des avant-gardes se manifeste dès 1968, avec les auteurs du « Chemin », une collection dirigée chez Gallimard par Georges Lambrichs depuis 1959 :

« Au Chemin, pas de "théorie", pas de "progressisme". Mais la conviction [...] qu'il n'y a pas nécessairement contradiction entre le soupçon sur le récit exploré par le nouveau roman ou le travail sur la langue qu'expérimente *Tel quel* et le fait de proposer un monde et des "récits". »<sup>535</sup>

Éliane Tonnet-Lacroix, qui date « l'éclatement de l'avant-garde »<sup>536</sup> du milieu des années 70, considère que « Le Chemin » de Lambrichs représente une troisième voie « en marge de la modernité et de la tradition »<sup>537</sup>, plutôt qu'un dépassement du soupçon.

Elle cite l'article d'un auteur du Chemin, Pierre Bourgeade, paru en juillet 1970 dans *La Quinzaine littéraire*, qui s'en prenait violemment à *Tel Quel*. L'écrivain y affiche son désintérêt pour la théorie littéraire mais appelle à un renouvellement de l'écriture, comme celui que propose *Le Procès-Verbal* de Le Clézio, autre auteur du Chemin. Pour lui, la littérature ne doit pas refuser le monde.

---

<sup>533</sup> Cf. Georges PEREC, *L.G. Une aventure des années 60*, Seuil, Paris, 1992, p. 31.

<sup>534</sup> *ibidem*, p. 44.

<sup>535</sup> J.-P. SALGAS, « Défense et illustration de la prose française », *Le Roman français contemporain*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>536</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 268.

<sup>537</sup> *ibidem*, p. 179.

Aux côtés de Le Clézio, Éliane Tonnet-Lacroix place Tournier et Modiano, deux autres romanciers « d'apparence plus traditionnelle », qui ont aussi connu le succès dans les années 60, en se situant « en marge des expérimentations modernistes comme de la tradition, et à l'intersection du réel et de l'imaginaire »<sup>538</sup>.

Jean-Pierre Salgas, cependant, écrit à propos des écrivains du Chemin :

« Il ne me semble pas exagéré de dire que c'est là, dans cette nébuleuse sans chef de file, que s'élabore durant les années 1970 et 1980 l'une des trois sorties françaises de l'hégélianisme des avant-gardes. »<sup>539</sup>

Il accorde une importance capitale à l'œuvre de Sollers et à *Tel quel*, « qui dure de 1960 à 1983 et qui détermine et surtout, mot d'époque, surdétermine toute l'évolution du roman français jusqu'à 1998 sûrement »<sup>540</sup>. Voici ce qu'il écrit à propos de la publication en avril 1968 des deux livres de Sollers, *Nombres et Logiques* :

« la (première) scène primitive de notre présent eut lieu là, quand donc Philippe Sollers assigna à la littérature de "sortir de la scène représentative" – bien au-delà des jeux du nouveau roman avec le récit – pour inclure dans la langue le "réel historique constamment actif". »<sup>541</sup>

La deuxième « scène primitive » pour Salgas se situe en 1983, qui voit la parution chez Gallimard d'« un gros roman "figuratif", *Femmes* »<sup>542</sup> – que Sollers s'était vu refuser par Le Seuil, rappelons-le.

En quittant Le Seuil pour Gallimard, il met également fin à la revue *Tel Quel* et fonde *L'Infini* chez son nouvel éditeur, cependant que « *Femmes* fait événement par les "tombeaux" qu'on y trouve de grands théoriciens qui ont accompagné *Tel quel* : Barthes, Althusser, Lacan. »<sup>543</sup>

Mais surtout, le passage d'un éditeur à l'autre et la fin de la revue sont d'une importance capitale pour le champ littéraire car

---

<sup>538</sup> *ibidem*, p. 180.

<sup>539</sup> Article cité, p. 90.

<sup>540</sup> *ibidem*, p. 87.

<sup>541</sup> *ibidem*, p. 89.

<sup>542</sup> *ibidem*, p. 97.

<sup>543</sup> *ibidem*.

« En quittant *Tel quel* et *Le Seuil* pour Gallimard en 1983, Philippe Sollers, autour de qui le champ se structurait, a en effet aboli d'un coup les deux légitimités, expérimentation et classicisme. »<sup>544</sup>

Pour Salgas, le champ littéraire perd sa « colonne vertébrale » de 1983 à 1998 (qui constitue, nous le verrons, sa troisième date-clé) en perdant ses discours de légitimité.

De manière significative, c'est aussi en 1983 que Sollers passe « de l'«avant-garde à l'avant-scène» des médias »<sup>545</sup>.

Il faut cependant rappeler avec Éliane Tonnet-Lacroix que son changement de cap s'était annoncé depuis 1980, quand il avait déjà déclaré : « C'est devenu académique, l'avant-garde, vous comprenez »<sup>546</sup>.

Ce qui fait de l'année 1983 un tournant important, c'est aussi, pour Jean-Pierre Salgas, l'attribution du prix Médicis à *Cherokee*, de Jean Echenoz, et la parution de *Roman Roi* de Renaud Camus.

La portée significative de ce prix Médicis se mesure au fait qu'un romancier de Minuit – l'éditeur du Nouveau Roman et en général des formes romanesques les plus expérimentales – renoue non seulement avec le récit, mais avec ses genres les plus méprisés, comme le roman d'aventures ou le roman policier, même si c'est dans un but parodique. Salgas rappelle qu'Echenoz a été sacré par *Le Monde* « romancier des années 80 ». Avec les écrivains du « néopolar », il représente à ses yeux une deuxième possibilité de dépasser le soupçon, qui a influencé toute la génération des jeunes écrivains de Minuit :

« C'est vrai que, depuis 1983, ils sont légion à pratiquer l'écriture Echenoz aux Éditions de Minuit ou ailleurs : Patrick Deville, Alain Sevestre, Patrick Lapeyre, Christian Oster, Christian Gailly, Gérard Gavarry, Éric Laurent, Tanguy Viel... »<sup>547</sup>

Pour Dominique Viart aussi, le début des années 80 – plus exactement entre 1982 et 1986 – marque un tournant dans la littérature contemporaine, et il cite une série

---

<sup>544</sup> *ibidem*, p. 81.

<sup>545</sup> *ibidem*, p. 97.

<sup>546</sup> *Tel Quel*, n° 85, automne 1980, cité par Éliane Tonnet-Lacroix, *op. cit.*, p. 269.

<sup>547</sup> Jean-Pierre Salgas, article cité, p. 94.

d'ouvrages qui manifestent « une prise de distance envers les écritures expérimentales dominantes des deux décennies précédentes »<sup>548</sup> : ils illustrent le retour du sujet et de l'écriture de soi, un goût retrouvé du récit et la prise en compte du réel, évacué par les structuralistes comme inaccessible.

Sur le plan théorique d'abord, Dominique Viart retient comme événements symboliques l'arrêt de la parution de *Tel Quel*, « emblématique d'une certaine avant-garde », et la publication, l'année d'après, des *Modernes*, un pamphlet de Jean-Paul Aron contre les travers de ces avant-gardes.

Dans le domaine romanesque, il date de 1982 les premiers retours du moi et de la réalité avec *Un amour de soi* de Doubrovsky et *Sortie d'usine* de François Bon. En 1983, les nouvelles tendances se confirment avec *Enfance* de Sarraute et *La Place* d'Ernaux ainsi qu'en 1984 avec *L'Amant* de Marguerite Duras, *Le Miroir qui revient* de Robbe-Grillet et *Vies minuscules* de Michon. *La Salle de bain* de Toussaint et *Au bonheur des ogres* de Pennac paraissent en 1985.

Ce n'est qu'à partir de 1986-1987 que l'on commence à essayer de théoriser le changement en cours dans la littérature, notamment grâce à l'« extrême contemporain » de Michel Chaillou :

« L'extrême contemporain [...] est ce souci du présent, qui ne s'aventure plus à décider des esthétiques du lendemain, qui s'invente dans l'instant, sans conscience claire de ce qui doit être ni a fortiori de ce qui "sera" ou "ne sera pas" [...] Ère du doute maintenu, parfois de l'angoisse, c'est un présent, mais un présent qui ne se sait pas et qui se cherche. »<sup>549</sup>

D'autre part, en 1987, Sollers charge Alain Nadaud d'établir un dossier pour sa revue *L'Infini* sur la question : « Où en est la littérature ? » Au terme de sa réflexion et de son étude, Nadaud ne peut que constater une création éclatée, sans unification théorique possible :

« On le voit, la réflexion critique ne peut finalement proposer que le constat d'une dispersion et souligner le défaut, l'absence de toute théorisation esthétique générale. »<sup>550</sup>

---

<sup>548</sup> Dominique Viart, article cité, p. 319.

<sup>549</sup> Dominique Viart, *ibidem*, p. 326.

<sup>550</sup> Dominique Viart, *ibidem*, p. 328.

Jean-Pierre Salgas a d'ailleurs une vision assez pessimiste de la littérature actuelle, marquée au sceau de ce qu'il appelle « la Grande Restauration » – « le retour des “grognaards et hussards” décrits par Bernard Frank en 1952, nouveaux modèles : les “Laclave” et Les Inrocks... »<sup>551</sup> – elle-même recouverte par « le Spectacle » inauguré par les émissions de Bernard Pivot et développé par tous ses clones, avec la haine de la pensée 68. Cette dernière étape de l'évolution du champ littéraire français remonte pour lui à 1998, lorsque :

« à la télévision et dans *L'Infini*, Sollers adoube la révolution conservatrice de Houellebecq, son retour à Zola voire au Barrès des *Déracinés*, et Christine Angot (*L'Inceste*). »<sup>552</sup>

Avant d'aborder dans le détail les caractéristiques de ce nouveau type de roman qui a vu le jour dans les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup>, il faut rappeler que Forton a été contemporain de cette évolution jusqu'en 1982.

Observons donc que s'il ne s'était pas retiré de la vie éditoriale, il aurait peut-être pu bénéficier des mutations idéologiques des années 70 et du changement d'horizon littéraire, avec la remise en question des avant-gardes et le déclin du positivisme structuraliste.

Faisons une hypothèse : s'il avait continué sur la voie du changement d'écriture qui se manifeste dans *Les Sables mouvants* et dont les critiques d'hier et d'aujourd'hui ont souligné la modernité, n'aurait-il pas pu trouver place parmi les auteurs du « Chemin » de Lambrichs (une collection de Gallimard, son éditeur), qui cherchaient un renouvellement du roman à l'écart des expérimentations telqueliennes ?

On ne peut s'empêcher de penser que son éloignement provincial a pesé dans cette opportunité manquée : peut-être était-il considéré comme un auteur « dépassé » par la jeune cohorte du « Chemin », appartenant au fonds trop classique de Gallimard. Il ne fait pas grand doute que des contacts parisiens lui ont manqué pour retrouver une place parmi les auteurs des années 70-80.

---

<sup>551</sup> Jean-Pierre Salgas, article cité, p. 77.

<sup>552</sup> *ibidem*, p. 81.



Souvenons-nous surtout qu'il ne s'est plus battu pour ses manuscrits à partir du moment où Jacques Lemarchand lui a refusé son dernier en 1969. Peut-être avait-il pressenti le changement de stratégie éditoriale de Gallimard, défavorable à des auteurs comme lui, trop peu lus, et le changement du monde littéraire en général, avec l'arrivée en force des médias et surtout de la télévision : il n'était plus possible d'exister par son seul talent d'écrivain, il fallait se propulser dorénavant sur le devant de la scène médiatique, ce dont la nature réservée et fière de Forton était bien incapable.

Michel Deguy, dans son ouvrage *Le Comité*, révèle comment le fonctionnement du comité de lecture de Gallimard s'est dégradé entre le début des années 60 et les années 80, au point que pour être édité, un ouvrage ne doive plus passer par lui :

« En un quart de siècle, on est passé d'un Comité à voix clairement consultatives et éclairées, chambre de délibération austère mais n'ayant pas à rougir en ville d'une réputation usurpée, à un Comité d'autant plus croupionneux qu'augmenté de gloires narcissiques et flemmardes »<sup>553</sup>.

Il rend d'ailleurs hommage à plusieurs reprises aux « grands » lecteurs d'autrefois dont faisait partie Jacques Lemarchand, interlocuteur de Forton, disparu en 1974 :

« Quels furent les modèles de grands lecteurs, grands conseillers, artisans des programmes de la Maison et de sa renommée ? Paulhan, Queneau, et, moins connus du "public", mais héroïques, Jacques Lemarchand, Jean Blanzat, et peu d'autres... Tel Louis-René des Forêts, plus tard. »<sup>554</sup>

Ils furent remplacés peu à peu par

« des écrivains glorieux, soit accablés de charges, dont celle, grande, d'entretenir leur grande réputation, soit d'une complexion tellement idiosyncrasique qu'à dire vrai myopes, en toute innocence parfois, pour ne pas dire aveugles, aux talents des autres »<sup>555</sup>.

Michel Deguy s'en prend surtout à Claude Gallimard, qui a inauguré le dysfonctionnement du comité de lecture en le rendant irrégulier et inopérant, rompant avec la tradition exigeante de son père.

Du côté de Gallimard, il est donc possible qu'avec la disparition de ceux qui l'avaient soutenu (Paulhan en 1968, Lemarchand en 1974 et Gaston Gallimard en 1975)

---

<sup>553</sup> Michel DEGUY, *Le Comité. Confessions d'un lecteur de grande maison*, Champ Vallon, Seyssel, 1988, p. 25.

<sup>554</sup> *ibidem*, p. 95.

<sup>555</sup> *ibidem*, p. 113.

Forton ait considéré qu'il n'avait plus de chances de retrouver sa place chez son éditeur. D'ailleurs, c'est en vain qu'il retenta sa chance en 1980, lorsqu'il proposa à Gallimard un recueil de nouvelles, *Divertimento*, qui lui fut refusé.

Le retour du romanesque narratif et subjectif ne lui a pas non plus profité, puisqu'il a disparu juste au moment où il commençait à s'illustrer dans des œuvres majeures.

La réédition de ses deux romans en 1983 n'est pas parvenue à le tirer du purgatoire où il était plongé de son vivant même. Mais les critiques qui en ont parlé font état d'un nouvel intérêt pour les histoires et la psychologie des personnages. Dans le même temps, on redécouvre les écrivains désenchantés des années 30 et 50, dont l'univers ressemble à celui des nouveaux romanciers des années 80.

### ***b) La littérature fin de siècle***

Le manque de recul nous permet difficilement de dégager les lignes de forces de la littérature récente et actuelle, d'où sans doute cette impression d'éclatement des écritures, constatée par Alain Nadaud en 1987 :

« La littérature la plus récente est sans doute la plus malaisée à définir. Le recul manque pour le faire, les "lignes de force" sont encore incertaines, les esthétiques demeurent en débat. »<sup>556</sup>

Il faut compter en outre avec la méfiance de la littérature d'aujourd'hui pour toute théorisation de sa pratique. Contrairement aux années 50-60 où fleurissaient les textes théoriques, les certitudes et les anathèmes des différents partis, la fin du XX<sup>e</sup> siècle semble marquée par l'incertitude littéraire et philosophique.

La tendance est à l'individualisme, et non plus aux groupes militants. Aussi, derrière ce qui apparaît comme des tendances, existe-t-il des tempéraments très différents. Par exemple, on observe un retour massif de la narration mais les jeunes auteurs n'avancent pas de théories communes.

---

<sup>556</sup> Dominique Viart, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*, p. 317.

Des études ont tenté d'opérer des regroupements parmi eux, comme celle de la revue *Autrement* en 1985, dans un volume spécial intitulé « Écrire aujourd'hui ». Mais Dominique Viart se demande dans quelle mesure on peut les justifier :

« Ce défaut de légitimation du regroupement n'est du reste pas forcément un "raté" de la revue ; il dit aussi l'état de la création à ce moment de notre histoire littéraire : une littérature en ordre dispersé, où chacun fraie son chemin propre dans l'insouci sinon dans l'incuriosité de celui des autres. »<sup>557</sup>

Les seuls qui puissent donner un semblant d'unité à des groupes d'auteurs sont encore leurs éditeurs, comme autrefois Minuit pour les Nouveaux Romanciers. La maison de Jérôme Lindon (auquel a succédé sa fille Irène) a d'ailleurs retrouvé sa vocation de laboratoire d'écriture, au début des années 80, en accueillant de nouveaux écrivains comme Bernard-Marie Koltès, Jean Echenoz (Goncourt 1999), Jean-Philippe Toussaint, Antoine Volodine, Christian Oster, et Jean Rouaud (Goncourt 1990), dont certains forment le courant « minimaliste », sur lequel nous reviendrons plus loin.

Les éditions Verdier, également, rassemble des romanciers comme Pierre Michon, Pierre Bergounioux, François Bon, publiés également chez Minuit ou chez Gallimard, qui interrogent l'histoire et témoignent du basculement de notre société rurale et industrielle. Dominique Viart les oppose d'ailleurs à la jeune école de Minuit :

« Par un jeu d'inversion de la perspective, l'Histoire enfin change le regard que les écrivains du sujet portent sur leur présent. C'est là me semble-t-il leur grande différence avec ceux que Jérôme Lindon a nommé les "écrivains impassibles". Cette nouvelle "école de minuit", volontiers minimaliste, dont le présent est à l'image de celui d'Echenoz, de Toussaint, de Gailly... est un présent pur, vidé de toute histoire et sans avenir. Face à ces identités creuses, à ces personnages sans histoires que leur quotidien absorbe, les écrivains dont je parle ici interrogent leur temps. Et le présent leur apparaît comme celui d'un basculement de civilisation dont procède, déroutée encore, notre fin de siècle. »<sup>558</sup>

Il est cependant difficile de croire en une visée unitaire chez certains de ces romanciers car d'après Renaud Camus, à la différence des prestigieux auteurs des éditions de Minuit des années 50-60, ils ne se lisent même pas les uns les autres !<sup>559</sup>

---

<sup>557</sup> *ibidem*, p. 323.

<sup>558</sup> Dominique Viart, « Portraits du sujet, fin de 20ème siècle », revue en ligne *remue.net*, article consulté le 14/09/2004 sur le site : <http://www.remue.net/cont/Viart01sujet.html>.

<sup>559</sup> C'est ce qu'il déclare à propos de la photo prise en 1988 par le photographe italien de *Nuovi Argomenti*, à l'imitation du célèbre cliché d'il y a trente ans qui rassemblait les Nouveaux Romanciers

Éric Chevillard est plus nuancé :

« Contrairement à la rumeur répandue par quelques critiques idiots ou de mauvaise foi, ou peut-être aveugles, les malheureux, tous les livres publiés par Minuit ne sont pas l'œuvre d'un unique écrivain. En réalité, nous sommes bel et bien plusieurs. Il y a de très fortes personnalités, irréductibles et plutôt solitaires. Nos points de vue sur la littérature sont parfois violemment antagonistes... Nous sommes liés, je crois, par notre admiration pour Beckett. »<sup>560</sup>

Marie Ndiaye parle d'« un esprit commun », tandis que pour Christian Oster, sans parler d'école littéraire, il existe parmi eux « des sensibilités parfois communes, mais parfois diverses », un « esprit de famille [...] peut-être lié à ce projet qui considère la littérature comme un art, comme une forme qui se travaille. »

La journaliste qui les a interrogés ajoute une information qui semble démentir totalement l'affirmation de Renaud Camus :

« Un esprit de famille qu'entretient Irène Lindon. Chaque fois que l'un d'entre eux fait paraître un livre, elle l'envoie à tous. Ainsi s'écrivent-ils, restent-ils proches, même si les sépare la distance géographique. »<sup>561</sup>

Le souci commun des romanciers actuels semble être en tout cas « d'échapper aux catégories du traditionnel et du moderne », de « dépasser “l'ère du soupçon” sans pour autant revenir à la “naïveté” antérieure. »<sup>562</sup> Ils retrouvent donc les ressorts traditionnels du romanesque, soit pour les parodier, soit pour en faire partager le plaisir à leur public.

Parmi les caractéristiques de l'écriture littéraire « fin de siècle », nous en dégagerons quatre qui nous semblent favoriser la relecture de l'œuvre de Forton : le retour du romanesque avec une réhabilitation du sujet, du récit et du réel, la tendance au minimalisme, le désenchantement et le doute, et le retour vers le passé.

#### • **Le retour du romanesque : le sujet, le récit, le réel**

Pour Éliane Tonnet-Lacroix, le reflux de l'avant-garde a permis

---

devant les Éditions de Minuit (cf. Dominique Viart, art. cit. in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*, p. 324).

<sup>560</sup> Martine de Rabaudy, « Les enfants de Minuit », *L'Express*, 27/12/2001, consultable sur le site : <http://livres.lexpress.fr>.

<sup>561</sup> *ibidem*.

<sup>562</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 275.

« une réhabilitation du récit et du sujet, longtemps refoulé par l'ère "textuelle", ce qui favorise l'essor de l'autobiographie. »<sup>563</sup>

Les premières manifestations de cet intérêt apparaissent avec les travaux de Philippe Lejeune dont *Le Pacte autobiographique* est publié en 1975.

Dominique Viart pense que le retour au sujet a été d'autant plus marquant qu'il est devenu « l'une des préoccupations majeures d'écrivains jusqu'alors reconnus pour leurs innovations formelles, qu'on les appelle "nouveaux-romanciers" ou non »<sup>564</sup> et il cite Duras, Sarraute, Robbe-Grillet, Simon et Sollers. Toutefois, il ne s'agit plus de l'autobiographie traditionnelle, obéissant à des règles de cohérence narrative et psychologique, car

« la question subjective lorsqu'elle ne se contente pas d'exhiber un délire complaisamment satisfait, connaît aujourd'hui une autre mutation : elle tient de l'enquête et non plus de la narration. »

L'autobiographie, libérée des règles narratives comme le « roman du soupçon », emprunte à la fiction moderne ses jeux, son aspect fragmenté et s'est donné le nom d'autofiction qui

« sera ensuite souvent employé pour désigner un mixte de vérité autobiographique et de fiction romanesque, grâce à quoi l'écrivain totalement libre peut brouiller les frontières entre le vécu et le fictif »<sup>565</sup>

D'autres romanciers, qui veulent se démarquer de la mode de l'autofiction et refusent de tomber dans le piège du narcissisme autobiographique, pratiquent un roman intimiste qui développe « tout un romanesque de l'âme encore plus que des événements »<sup>566</sup>, en explorant les ressorts secrets de leurs personnages, qui sont souvent des doubles d'eux-mêmes déguisés. Pour illustrer ce courant, Éliane Tonnet-Lacroix cite Yves Navarre, Angelo Rinaldi, Jean-Noël Pancrazi, Olivier Rolin et Anne-Marie

---

<sup>563</sup> *ibidem*, p. 276.

<sup>564</sup> « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*, p. 319.

<sup>565</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 278.

<sup>566</sup> *ibidem*, p. 298.

Garat, qui « aime mettre en scène des personnages, traversant une crise au milieu de leur vie. »<sup>567</sup>

Chez Forton, on ne peut guère parler d'autobiographie, malgré la très évidente source personnelle dans les sévices infligés par les Jésuites de *L'Épingle du jeu* à leurs jeunes recrues.

Cependant, on voit bien la dérive subie par le genre à travers l'usage qu'en font les critiques actuels. Ainsi *L'Épingle du jeu* a-t-elle récemment été présentée comme un « roman très autobiographique »<sup>568</sup>, ce qui nous paraît tout à fait abusif dans la mesure où l'intrigue est de pure fiction pour Forton, même si certains épisodes sont empruntés à son expérience. Mais le critique a sûrement pensé qu'il serait plus alléchant pour ses lecteurs de croire à un récit de vie authentique, mis à la mode à la fois par l'autofiction et par l'inflation des ouvrages documentaires.

Il est vrai que l'énonciation des trois romans de Forton édités ou réédités depuis 1995 – *L'Enfant roi*, *Les Sables mouvants* et *L'Épingle du jeu* – ressemble à celle d'une autobiographie, traditionnelle dans le cas du premier, qui est en fait un journal, et du dernier, moderne et décalée pour le second, qui fait alterner la première et la troisième personne. *La Cendre aux yeux*, rééditée en 1983, se présente aussi sous la forme d'un journal.

Quant à *L'Enfant roi*, qui ne contient pas réellement d'intrigue – d'où le refus de Jacques Lemarchand, qui le considérait plus comme un « portrait » que comme un roman – il semble bien illustrer le « romanesque de l'âme » dont parle Éliane Tonnet-Lacroix, par l'analyse des états-d'âme les plus intimes du personnage.

Le sujet n'est pas seul à revenir sur la scène romanesque des années 80-90, et le récit retrouve également les faveurs de l'intelligentsia littéraire :

« Il s'agit bien de séduire le public en lui racontant une histoire. On réagit contre l'impérialisme du "texte" et de la "théorie", tout comme jadis les Hussards réagissaient contre l'impérialisme de l'engagement et de l'idéologie. »<sup>569</sup>

---

<sup>567</sup> *ibidem*.

<sup>568</sup> *Sud-Ouest Dimanche*, article signé M. E., 27/01/2002.

<sup>569</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 296.

Toutefois, la relation du romancier actuel avec les procédés narratifs peut varier : soit il s'agit de récits sans matière, ne conservant que la « pure pulsion narrative », des « fictions dégradées, de vagues récits dévitalisés », comme chez Christian Gailly ou Jean-Philippe Toussaint, ou d'une parodie des genres romanesques traditionnels comme chez Echenoz.

Soit, au contraire, le romancier renoue avec délices avec le roman d'aventures et d'imagination sur le modèle de Stevenson ou de Fenimore Cooper. C'est ce que Dominique Viart appelle « l'option "naïve" de la Nouvelle Fiction », dont relèvent des romanciers comme Frédéric Tristan, Marc Petit, Jean Levi, Patrick Carré, Hubert Haddad, Georges-Olivier Châteaureynaud, Alain Nadaud et Michel Rio :

« Rigoureusement décidée à prendre le contre-pied de ce que fut le "Nouveau roman" elle entend revitaliser la fiction, s'abandonner sans scrupule au plaisir du récit, solliciter les mythes et légendes des quatre continents, visiter avec délectation les univers délaissés de l'imaginaire singulier ou collectif. Également rebutée par les formalismes en tout genre, par les ambitions réalistes et les confidences autobiographiques (comme le disent avec force les textes et les entretiens de Frédéric Tristan ou le pamphlet de Marc Petit), elle fait le choix radical de l'imagination. »<sup>570</sup>

D'autre part, la littérature sort de son solipsisme des années 60 pour redevenir transitive et affirmer sa capacité à dire le réel, qu'il s'agisse d'un réel social contemporain, comme chez François Bon ou Annie Ernaux, ou historique, comme chez Claude Simon, Jean Rouaud ou Richard Millet.

Le besoin de retrouver une littérature qui soit un instrument de connaissance du monde ne peut que favoriser la lecture de Forton. Rappelons en effet que son aptitude à saisir les ressorts les plus secrets de la psychologie humaine fait de lui un « moraliste » aux yeux de certains, ou en tout cas l'héritier de la grande tradition française du roman d'analyse. On lui reconnaît également une dimension sociologique lorsqu'il se livre à l'étude de certains milieux.

---

<sup>570</sup> « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », in Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES éd., *op. cit.*, p. 322.

Or, comme l'explique Éliane Tonnet-Lacroix, le roman moderne cherche à apporter une réflexion sur l'époque, d'où l'anoblissement d'un genre comme le policier, devenu plus sociologique et « en prise directe sur les faits de société »<sup>571</sup>.

Ce qu'elle dit de Houellebecq, auteur hautement représentatif de notre époque si l'on en croit le chiffre de ses tirages, pourrait tout à fait s'appliquer à Forton :

« Considérant la littérature comme un moyen de connaissance, il ne pense pas que l'essentiel soit de trouver une forme neuve mais plutôt d'avoir quelque chose à dire et il se refuse à la gratuité et aux jeux formels (*Interventions*, 1998). Chez lui, l'humour noir se marie avec une écriture volontairement grise, plutôt que blanche. »<sup>572</sup>

Naturellement, l'époque décrite dans les romans de Forton n'est pas la nôtre, et son tableau d'une jeunesse révoltée peut paraître daté – dans *Le Grand Mal*, par exemple. De même, la société de consommation, telle qu'elle apparaît dans *Les Sables mouvants* a un parfum de nostalgie des années 60. En avons-nous pour autant fini avec le mythe de la consommation, même si les objets consommés ne sont plus les mêmes ? Forton a sans doute été plus lucide que d'autres sur les débuts du mal, autant qu'un Perec, tout au moins. Son analyse du « grand mal » semble maintenant prémonitoire de la décomposition de notre société, et son désenchantement avait peut-être vingt ans d'avance.

La renaissance du récit dans le roman français de la fin du siècle, et son retour à la réalité – ou aux prestiges de l'imagination – trouvent un écho indirect dans l'article de Pierre Mertens, paru dans *L'Atelier du roman* au printemps 1997<sup>573</sup>, lorsqu'il choisit de présenter « La face cachée du roman français. Quelque part entre les années vingt et les années quatre-vingts ». Car tous les romanciers dont il parle sont des conteurs d'histoires plus ou moins poétiques, souvent nostalgiques et d'une humanité poignante.

Dans sa conclusion, il s'insurge ironiquement contre la rédaction du *Débat* de mai-août 1996 qui, après avoir constaté « avec une sage simplicité » le retour de la fiction, du récit et du personnage, affirme :

---

<sup>571</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *op. cit.*, p. 305.

<sup>572</sup> *ibidem*, p. 315.

<sup>573</sup> Cf. *supra*, pp. 208-209.



« il est manifeste que cette restauration n'a pas suffi à rendre sa raison d'être à la littérature, et au roman en particulier, menacé comme jamais de gratuité distractive ou de vacuité décorative au milieu de son omniprésence proliférante »

Et Mertens de commenter :

« Passons même, s'il est possible, sur la réjouissante cuistrerie de la formulation... Soyons attentif, surtout, à la nihiliste arrogance du propos. Aussi vieillot que ringard ! Comme disait déjà Flaubert, au chapitre V de *Bouvard et Pécuchet* : "On n'aime pas la littérature" ! Rien de nouveau sous le soleil noir de la postmodernité ! »

Le retour du récit dans la littérature consacrée par les élites intellectuelles est encore un élément favorable à la redécouverte de Forton puisque les critiques ont surtout vanté son talent de conteur : Raphaël Sorin<sup>574</sup>, Jérôme Garcin<sup>575</sup>, Jean-Didier Wagneur<sup>576</sup>, Jean-Luc Douin<sup>577</sup>...

De même, lorsqu'Éric Neuhoff parle des « péripéties » de *La Cendre aux yeux*<sup>578</sup>, il prend comme une évidence l'aspect narratif du roman, bien que celui-ci se présente sous l'aspect d'un journal de sensations et de sentiments.

Francine de Martinoir, au même moment, montre bien que la redécouverte de Forton, Calet et Guérin s'inscrit dans un contexte littéraire marqué par le retour au récit<sup>579</sup>.

Même *L'Enfant roi*, malgré l'absence d'intrigue qui gênait Jacques Lemarchand, est qualifié de « récit » par Pierre Mertens<sup>580</sup>. C'est aussi l'avis des autres critiques, comme Jean-Marie Planes qui voit dans le roman de Forton « l'histoire d'un asservissement consenti »<sup>581</sup> et celui de *Talence Actu* qui montre l'auteur « Contant l'histoire malsaine et un peu ironique d'un jeune garçon qui éprouve les plus grandes difficultés à se libérer du joug de sa maman... »<sup>582</sup>

---

<sup>574</sup> Cf. *supra*, p. 180.

<sup>575</sup> Cf. *supra*, p. 182.

<sup>576</sup> Cf. *supra*, p. 227.

<sup>577</sup> Cf. *supra*, p. 224.

<sup>578</sup> Cf. *supra*, p. 187.

<sup>579</sup> Cf. *supra*, p. 185.

<sup>580</sup> Cf. *supra*, p. 202.

<sup>581</sup> *Sud Ouest Dimanche*, 11/06/1995.

<sup>582</sup> Octobre 1995.

Le conteur est encore plus évident chez le Forton des nouvelles, où son art de la narration apparaît sublimé par l'esthétique de la brièveté. D'ailleurs, Finitude se dit guidé dans ses choix éditoriaux par son amour des histoires : « Nous n'avons pas de ligne éditoriale [...] mais nous avons un faible pour les histoires. »<sup>583</sup>

Cependant, l'une des caractéristiques les plus fréquentes du roman actuel, lorsqu'il ne souscrit pas aux modèles traditionnels hérités du XIX<sup>e</sup> siècle, est de déconnecter la narration d'une ligne temporelle cohérente, comme pour dire le renoncement « post-moderne » à toute idée de progrès historique. Elle se limite à un présent flottant, sans date précise ni mise en perspective passée ou future :

« L'histoire se trouve inscrite dans un contexte temporel privé d'ancrage déterminé [...], privé également d'une mise en perspective durative : l'histoire vécue est saisie dans sa seule instantanéité, les mentions relatives à des épisodes antérieurs ou au passé du personnage sont évacuées. »<sup>584</sup>

C'est pourquoi, comme le souligne Anne Cousseau, les romanciers ont recours au présent de narration, à l'alternance du présent et du passé composé comme Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* et François Bon dans *C'était toute une vie*, et même au conditionnel comme Régis Jauffret dans *Promenade*.

D'autre part, une esthétique de la fragmentation et de la juxtaposition amène les romanciers à faire « des récits de vie dont la cohérence est défaite, et qui ne peuvent s'écrire que sous une forme déconstruite, discontinue. »<sup>585</sup> Le parcours du personnage lui-même est atteint par l'incertitude qui mine la cohérence narrative mais paradoxalement, sa quête devient d'autant plus fondamentale pour l'œuvre, qu'il tente de se reconstruire à partir d'un état initial de « déliaison » au monde et aux autres :

« La notion de parcours, "promenade" selon les termes de Jauffret, est au cœur de chaque récit. Ceci peut apparaître contradictoire avec ce qui vient d'être démontré précédemment. En réalité, c'est à un niveau plus symbolique qu'il faut concevoir l'analyse : de façon

---

<sup>583</sup> Martine Laval, « Emmanuelle et Thierry Boizet, éditions Finitude, à Bordeaux », *Télérama*, 17/03/2004.

<sup>584</sup> Anne Cousseau, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque » in « Vers une cartographie du roman contemporain », *Cahier du CERACC*, mai 2002, n° 1, consulté le 14/09/2004 sur le site : <http://www.univ-paris3.fr>.

<sup>585</sup> *ibidem*.

évidente, la structure d'ensemble de ces récits s'inscrit dans le schéma de la quête, voire du schéma d'apprentissage.

Ils présentent en effet un personnage en situation de crise. Pour formuler les choses sous un angle plus structuraliste, le personnage se trouve initialement dans un état de déséquilibre provoqué par un manque : un manque de liens qui produisent du sens. »<sup>586</sup>

La déshumanisation des rapports sociaux est souvent dénoncée dans ce qu'Anne Cousseau appelle des « romans de la solitude », où les personnages ne peuvent s'enraciner dans aucun passé, car « L'enfance comme repère est désavouée. »

D'autre part, ils s'absentent même du réel, bien que la réalité contemporaine soit présente et parfaitement identifiable dans ces récits. Mais la confusion entre la réalité et l'imaginaire aboutit au phénomène suivant :

« le champ du discours narratif se trouve progressivement envahi par le récit de pensées, sans qu'il y ait aucun effet de démarcation, et c'est le fantasme, le rêve, ou l'imaginaire, voire le délire schizophrénique, qui alimente le récit fictionnel. »<sup>587</sup>

L'impression d'étrangeté ressentie par les personnages au contact du monde extérieur nous ramène du côté de l'absurde « dans la mesure où le personnage est confronté, souvent de façon douloureuse, aux questions de la destinée et de la nécessité. »<sup>588</sup>

Leur parcours, qui se présentait sous l'aspect d'une quête, ressemble plutôt à une « dérive » qu'à un « parcours initiatique », d'autant plus que l'espace fictionnel, le plus souvent urbain, « s'apparente souvent à un lieu infernal et labyrinthique. »

Enfin, Anne Cousseau remarque « l'impossibilité de clôture du texte » qui s'achève sur l'indécidabilité d'une fin : mort, folie ou renaissance.

« Il est tout à fait significatif que plusieurs récits présentent une fin ambiguë, hésitant entre le constat d'échec et l'hypothèse d'une reconstruction du personnage, mais renvoyée à un "hors-texte". C'est le cas des textes de Michel Houellebecq, Gérald Bronner, Philippe Claudel et Richard Morgiève qui, tous les quatre, offrent à l'interprétation finale du lecteur la double alternative de la mort – de la folie, dans le cas de *Journal de guerre* – ou d'une renaissance possible. La tonalité des dernières pages maintient l'aboutissement du récit dans une indécision de sens : profondément ambivalente, elle peut tout à la fois marquer l'euphorie d'une réconciliation avec le monde comme l'éblouissement d'une apothéose dans la mort. La défaite du sens, qui motivait la quête du personnage, se trouve ainsi reprise à son compte par l'auteur lui-même, qui choisit de n'attester aucune interprétation

---

<sup>586</sup> *ibidem*.

<sup>587</sup> *ibidem*.

<sup>588</sup> *ibidem*.

définitive quant à l'issue même du récit, et renvoie du même coup l'entreprise du personnage à l'échec. »<sup>589</sup>

Nous sommes frappée de constater à quel point cette analyse pourrait s'ajuster au dénouement des *Sables mouvants*. Il semble que l'horizon de lecture du roman de Forton ait eu quelques années d'avance sur son contexte littéraire de l'époque !

Rappelons-nous que certains critiques avaient bien noté qu'il ne se passait rien dans ce roman et qu'il se trouvait ainsi « aux antipodes du romanesque »<sup>590</sup>. Ajoutons-y l'état de crise et de déréliction du personnage, son sentiment d'étrangeté vis-à-vis des autres et de son monde quotidien, sa tentative de se reconstruire en retrouvant des lieux qui s'avèrent cauchemardesques, sa quête errante dans un labyrinthe urbain, et nous retrouvons tous les ingrédients des romans contemporains analysés par Anne Cousseau dans son article.

De la même manière, le roman de Forton s'achève sur une ambiguïté fondamentale après la tentative de suicide de son personnage : Dad connaîtra-t-il la rédemption, la guérison, ou restera-t-il sur son échec ? Pour notre part, nous pensons que le personnage du fils joue un rôle de relais dans ce dénouement, la scène de l'accident final redoublant apparemment celle qui se trouve à l'origine de la crise du protagoniste : c'est le fils, cette fois, qui sent ses certitudes basculer devant le visage inconnu de son père endormi.

D'autre part, il faut noter qu'à partir de *La Cendre aux yeux*, qui se présente sous la forme d'un journal, Forton abandonne la narration traditionnelle au passé pour une énonciation au présent. Il revient à la première pour *Le Grand Mal*, de facture très traditionnelle, avec une intrigue policière, mais dans *L'Épingle du jeu* et *Les Sables mouvants*, qui n'ont pas même recours à l'alibi du journal, il adopte de manière uniforme la narration au présent. Par ailleurs, nous avons vu que Forton faisait alterner de manière déconcertante la première et la troisième personne dans *Les Sables mouvants*.

---

<sup>589</sup> *ibidem*.

<sup>590</sup> Cf. *supra*, p. 109.

L'audace est moindre dans *L'Enfant roi*, qui reprend la forme du journal. Dans l'incipit, le protagoniste parle d'un « petit cahier secret » comme celui de *La Cendre aux yeux* parlait d'« un gros cahier à couverture verte, d'au moins deux cents pages. » La modernité de *L'Enfant roi* repose, nous l'avons dit, sur l'absence d'intrigue et la stagnation du personnage qui ne subit aucune évolution, sinon une légère dégradation.

Les aspects novateurs de l'écriture chez Forton n'ont pas vraiment été relevés par les critiques de la réception immédiate, sauf pour *Les Sables mouvants*. Mais nous pensons que pour les lecteurs d'aujourd'hui, ils jouent en sa faveur en le rapprochant des romanciers qui ont dépassé le roman du « soupçon ».

Il faut tout de même préciser qu'à la différence des romanciers contemporains, Forton préserve la cohérence psychologique de ses sujets, même s'il leur donne la même capacité à se déprendre du réel grâce au rêve ou au fantasme. Car son premier roman, *La Fuite*, manifeste déjà ce qu'on pourrait appeler la marque de fabrique de l'auteur, ce curieux mélange de rêve et de lucidité qui lui donne une indéfinissable poésie.

#### • Le minimalisme

Le scepticisme désenchanté de la fin du siècle semble avoir trouvé son expression privilégiée chez ceux que l'on a appelés les « minimalistes » du roman, surtout représentés par les jeunes auteurs des éditions de Minuit. Fieke Schoots<sup>591</sup> définit l'écriture minimaliste selon les critères suivants.

Sur le plan formel, d'abord, elle se caractérise par des unités plus courtes, par exemple des romans plus courts. D'autre part, le style minimaliste tend à l'élimination du système complexe de la subordination et privilégie le rapport de temps, mais en recherchant plutôt la simultanéité que l'antériorité ou la postériorité. Les phrases peuvent être elliptiques ou grammaticalement incorrectes. La parataxe et le vocabulaire sont souvent empruntés à la langue parlée.

---

<sup>591</sup> « L'écriture minimaliste » in AMMOUCHE-KREMERS Michèle et HILLENAAR Henk Eds, *Jeunes auteurs de Minuit*, Rodopi, Amsterdam, 1994.

La narration minimaliste se démarque du récit « naïf » à la Balzac. Au lieu d'être justifié par une évolution psychologique, le comportement des personnages est motivé par l'intrigue, sans cohérence véritable. Ce sont surtout des observateurs de la réalité, qui voient, sentent et entendent beaucoup. Les événements semblent soumis à l'arbitraire, sans rapport de cause à effet, et les repères temporels sont brouillés. Enfin, l'écriture est à la fois la matière et le sujet de ces romans.

Toutefois ces critères ne concernent que ce que nous pourrions appeler un « minimalisme dur », celui des romanciers « impassibles », pour reprendre l'expression de Jérôme Lindon, qui les publia :

« Certains pratiquent le récit de manière “déceptive”, en coupant court aux émotions ou aux possibilités d'interprétation, ce qui va dans le sens de l'ancien Nouveau Roman. C'est la tendance des “minimalistes” de Minuit. Le roman “impassible” semble devenir alors un roman impossible.  
Chez eux le récit est en forme, mais il semble vidé de sa substance. »<sup>592</sup>

On peut citer Jean Echenoz, Christian Gailly, Éric Laurent, Patrick Deville, Christian Oster, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard et Marie Redonnet comme représentants de ce courant littéraire, bien que l'illustrant de manière très diverse. Ils ont en commun de ne pas prendre l'histoire au sérieux, de la réduire à l'anodin et à presque rien, tandis que leurs personnages s'inscrivent dans la lignée de ceux de *L'Étranger* et de *La Nausée*.

Ce que nous proposons d'appeler le « minimalisme doux » est celui des « moins-que-rien », rassemblés et appelés ainsi par Bertrand Visage dans la *NRF* de janvier 1998. On y trouve Pierre Autin-Grenier, Éric Holder, Jean-Pierre Ostende, Gil Jouanard, François de Cornière, et Philippe Delerm, considéré comme leur chef de file.

Il s'agit d'auteurs

« qui se détournent des vastes constructions romanesques comme des grands sujets et du grand style, pour parler avec un humour désinvolte des petits riens du quotidien. [...] Ces écrivains relèvent d'un certain “minimalisme” (refus des systèmes idéologiques, simplicité des sujets et de l'écriture) que l'on retrouve chez Christian Bobin, dans ses proses poétiques. »<sup>593</sup>

---

<sup>592</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 291.

<sup>593</sup> *ibidem*, pp. 286-287.

Leur succès auprès du grand public<sup>594</sup> les rend suspects aux yeux de la critique, surtout universitaire. Ainsi, Éliane Tonnet-Lacroix parle-t-elle d'« une littérature sur le mode mineur, qui court le risque de n'être qu'une littérature mineure. »<sup>595</sup>

Pour Dominique Viart, ces écrivains font partie de la « littérature consentante » :

« Un récent avatar de la littérature consentante a cherché à renouveler sa thématique. Accentuant par réaction au monde contemporain une certaine image de la littérature comme lieu de la beauté préservée, d'un univers qui se voudrait réconcilié et désespère de ne l'être pas, il produit de "délicieux" petits ouvrages où il n'est question que de la "lumière" de l'être, de la "chance" de l'amour ou encore du rayonnement des humbles mais vrais plaisirs de la vie. Une telle littérature consent à se faire chant du monde, perpétuant à sa façon l'un des rôles que la collectivité sociale lui a dévolus depuis l'origine. Christian Bobin, Philippe Delerm, Pierre Autin-Grenier, Colette Nys-Mazure, Marie Rouanet, quelques autres, sont ainsi les chantres d'une autre forme de sociabilité, dépouillée de ses âpretés, idéaliste et naïve. Seuls comptent alors la sensibilité immédiate, la qualité de présence qu'elle donne au monde et le goût des "petits bonheurs". Sans intention de fiction ni d'intrigue, ces auteurs s'écartent de la tradition romanesque au profit d'une narration souvent émotive et descriptive qui rêve d'incarner une poésie qui n'est plus, et déploie à plaisir un vague lyrisme du quotidien. »<sup>596</sup>

Les romans de Forton ne chantent pas le bonheur d'exister et les humbles plaisirs de la vie : ses personnages mènent une existence plus mesquine que modeste, marquée par la frustration et la trahison des idéaux de jeunesse. Le sentiment de vacuité qui s'en dégage le rapproche des minimalistes « durs », même s'il n'en partage pas les caractéristiques stylistiques et narratives.

Par contre, le goût et le talent qu'il montre pour les formes brèves – les romans courts et les nouvelles – l'apparentent à tous les minimalistes, quels qu'ils soient :

« Comme le montrent déjà les exemples de Michon, Bobin, Autin-Grenier, etc., ce contexte de méfiance envers le roman est favorable aux genres brefs et donc à la nouvelle [...] Brièveté, densité, discontinuité, ces caractères de l'art de la nouvelle s'accordent au goût moderne pour le fragmentaire et encore plus au goût du minimalisme postmoderne. »<sup>597</sup>

Le style de Forton, si souvent qualifié de froid, sec, pudique et retenu, avec étonnement et parfois réserve de la part de la critique immédiate, avec enthousiasme de

---

<sup>594</sup> *La Première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* a battu tous les records pour une œuvre littéraire avec 1 100 000 exemplaires, qui ont demandé 108 tirages consécutifs (cf. *L'Express* du 13/12/2001).

<sup>595</sup> *op. cit.*, p. 286.

<sup>596</sup> « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain », in *Le Roman français contemporain*, *op. cit.*, pp. 134-135.

<sup>597</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 287.

la part de la critique réfléchie, relevait avant l'heure des procédés d'écriture minimalistes, ou tout au moins de l'écriture blanche, impassible, telle qu'on la trouve dans les romans d'Annie Ernaux.

De même, dans ses deux derniers romans où l'intrigue se fait ténue, voire inexistante, sa « pulsion narrative », pour parler comme Dominique Viart, manifeste l'épuisement caractéristique des romans minimalistes :

« Christian Gailly, Christian Oster, Éric Laurent... [...] manifestent ainsi une pulsion narrative qui s'accommode mal d'un épuisement du littéraire et préfère s'installer ironiquement dans la fadeur du réel plutôt que de renoncer. »<sup>598</sup>

La réalité chez Forton n'est sans doute pas aussi fade que dans les romans des auteurs cités par Dominique Viart, bien qu'on lui ait assez souvent reproché ses personnages médiocres et l'indigence de son sujet dans la première période de sa réception. Mais ce qui le rapproche de ces auteurs, c'est certainement une distance ironique, voire cruelle selon les critiques, et surtout une impression d'ennui qui se dégage de ses personnages et lui fait courir des risques auprès de ses lecteurs :

« Ennui des personnages qui risque de susciter, chez l'auteur (et son lecteur), un malaise. Comment rendre compte, esthétiquement, de ces demi-solitudes, pseudo-satisfactions, ou quasi-existences ? Comment susciter le plaisir de lecture à partir de la grisaille ? »<sup>599</sup>

Nous avons déjà évoqué<sup>600</sup> ce problème de réception pour les romanciers de la grisaille comme Forton, Bove, Guérin (plus noir que gris), Hyvernaud, Calet, Gadenne, etc., qui désenchangent leurs lecteurs de la réalité.

Mais nous voyons que les auteurs minimalistes contemporains se trouvent confrontés au même problème, à tel point qu'on peut se demander s'ils ont trouvé un public véritable, en dehors de leur succès critique.

### • Le désenchantement et le doute

« Le grand vent de la désespérance ordinaire souffle, lui aussi, où il veut. Très moderne, tout cela. Très actuel. Au (dé)goût du jour. »

---

<sup>598</sup> « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain », *op. cit.*, p. 160.

<sup>599</sup> Jacques Poirier, « Le pas grand chose et le presque rien », *Cahier du CERACC*, mai 2002, n° 1, consulté le 14/09/2004 sur le site : <http://www.univ-paris3.fr>.

<sup>600</sup> Cf. *supra*, p. 260.



Ainsi s'exprimait Pierre Mertens à propos de Bove dans « La face cachée du roman français »<sup>601</sup>.

Comme il nous est apparu à travers les critiques de la réception réfléchie, Forton, qui est souvent comparé à Bove, plaît maintenant par son côté défait et son refus des certitudes dans une époque où elle triomphaient, à droite comme à gauche. Les mots qui reviennent le plus souvent à propos de son œuvre sont « amer » et « amertume » et il les partage fréquemment avec des auteurs comme Bove, Calet, Judrin, Raymond Guérin, Hyvernaud, Vialatte ou Jacques Chauviré. On parle également de son mélange de douceur et de mélancolie.

Il est intéressant de voir que désormais Forton est devenu une référence de la littérature désenchantée d'autrefois. C'est le cas pour Jérôme Garcin, par exemple, à propos du roman de Jean-Pierre Enard, *Le Dernier Dimanche de Sartre*, édité par Finitude en 2004 : « Le roman désenchanté et compatissant d'Enard ressemble à une nouvelle de Jean Forton. »<sup>602</sup>

De même, Martine Laval, la critique de *Télérama* qui s'est enthousiasmée pour les nouvelles de Forton, le cite à propos de Jacques Chauviré :

« Cet homme-là a fait le choix des mots simples mais denses, de la générosité, de l'écriture à hauteur d'homme : il est de la trempe des Jean Forton, Henri Calet, Georges Hyvernaud. Des écrivains de l'ombre, des presque-oubliés. Des grands. »<sup>603</sup>

Toujours à propos de Jacques Chauviré, Bernard Quiriny, qui salue le travail de réédition du Dilettante, convoque le nom de Forton et de trois autres auteurs souvent mentionnés à ses côtés :

« Chauviré, de son propre aveu, se sent des affinités avec un Hyvernaud, un Jean Forton, un Paul Gadenne ; le malaise dans lequel baignent ses héros, leur incapacité à faire partie d'une communauté évoquent aussi les romans d'Emmanuel Bove, dont son style le rapproche. »<sup>604</sup>

---

<sup>601</sup> Art. cit., *L'Atelier du roman*, n° 10, p 104.

<sup>602</sup> « Le coup de coeur de Jérôme Garcin », *Le Nouvel Observateur*, semaine du jeudi 24/06/2004, n° 2068.

<sup>603</sup> *Télérama*, 6/12/2003, n° 2812.

<sup>604</sup> Article en ligne sur le site <http://www.chronicart.com/livres> en août 2004.

Le goût pour ces auteurs désenchantés qui ont connu l'oubli avant même de disparaître, conduit à la redécouverte d'une littérature « grise » dont Jean-Baptiste Baronian trouve le modèle dans Simenon :

« Simenon est, en effet, à l'origine d'une nouvelle couleur romanesque, à quelques lieues de la littérature noire et de la littérature blanche : Simenon a inventé le "roman gris". L'invention de cette couleur littéraire inédite demeure la caractéristique majeure de l'écriture simenonienne. »<sup>605</sup>

Nous avons vu plus haut que les incertitudes de la fin du siècle et la remise en question de la modernité expliquaient une littérature de l'incertitude et de l'émiettement, formel et idéologique. Contrairement aux années 50 et 60, où les grands systèmes frappaient d'anathème ceux qui restaient en dehors tout en jouant un rôle fédérateur parmi les intellectuels et les artistes, le romancier d'aujourd'hui est renvoyé à une forme de solitude et d'abandon.

C'est pourquoi l'esprit du temps, enclin à l'individualisme et au doute, permet de mieux apprécier les romanciers qui, comme Forton, ont résisté aux modes de leur temps, et de communier fraternellement avec eux dans un sentiment commun de dérélliction.

« La littérature traverse ainsi ce qu'on serait tenté de nommer une période de "désenchantement" (c'est le mot de Nadaud) dont ces romanciers que Jérôme Lindon publie et qu'il propose d'appeler des "impassibles" me semblent très caractéristiques. »<sup>606</sup>

Dominique Viart distingue plusieurs versions du « désenchantement impassible » :

« version grise d'un Christian Gailly qui semble parfois souffrir d'avoir à écrire après Beckett, version ludique d'un Jean-Philippe Toussaint qui s'amuse de cette situation et se propose ironiquement dans *L'Appareil photo* d'épuiser la réalité comme on fatigue une olive à la fourchette avant de la piquer. »<sup>607</sup>

Il considère que cette littérature est encore « une littérature du soupçon, non pas celle qui le pose, mais celle qui le reçoit et travaille avec. » Sa mélancolie lui vient de ce

---

<sup>605</sup> Commentaires (pas d'auteur indiqué) sur *Simenon ou le roman gris* de J.-B. Baronian, *op. cit.*, consultés le 30/08/2004 sur le site : <http://www.alapage.fr>.

<sup>606</sup> Dominique Viart, « Écrire au présent : l'esthétique contemporaine », art. cit., p. 329.

<sup>607</sup> *ibidem*.

« que le sujet “fin de siècle” est aux prises avec son histoire » et ses jeux minimalistes masquent souvent son désarroi.

Dans son interrogation de l’histoire, cette littérature est amenée à se retourner vers le passé, mais pour y jeter l’œil soupçonneux de ses prédécesseurs immédiats :

« Rompant avec le geste moderne de la rupture, elle renoue avec un héritage culturel, non pour le révéler mais pour l’interroger, le réévaluer, manifestant ainsi une inquiétude du sens qui la conduit à porter à son tour le soupçon sur cet héritage et sur les discours qui l’entourent. Mais c’est aussi une littérature qui habite le présent et le met en question, comme elle le fait du passé. »<sup>608</sup>

L’heure d’incertitude et de désarroi que nous vivons explique sans doute que les « désenchantements ironiques » de Forton aient enfin trouvé leur public : son pessimisme ne peut plus nuire à « ce crève-la-faim “noir et blanc” »<sup>609</sup>.

#### • Le retour vers le passé

Le goût du passé ressuscité a été couronné de manière éclatante par le Goncourt attribué à Jean Rouaud pour *Les Champs d’honneur* en 1990. On peut aussi citer le Goncourt 1997 : *La Bataille* de Rambaud et d’autres Goncourt qui manifestent la même tendance au roman documentaire à partir d’événements historiques.

Moins héroïques, les romans de Bergounioux, Michon ou Millet parlent des êtres anonymes qui font l’histoire malgré eux, comme ceux de *Vies minuscules* de Michon :

« La résurrection du passé réactualise les thèmes de la vie familiale et de la vie provinciale. Ceux-ci, qui dans le roman des années 30 prenaient sens par rapport à la crise des valeurs bourgeoises et de l’humanisme traditionnel, se trouvent renouvelés par le contexte instable et inquiétant de la fin du siècle, celui d’un monde en pleine métamorphose. Des auteurs comme Rouaud, Bergounioux, Millet, Michon peignent des univers disparus et des vies modestes, prises malgré elles dans le mouvement de l’Histoire. »<sup>610</sup>

On peut considérer que la redécouverte des romanciers comme Forton – ceux qu’on pourrait appeler les « romanciers du réel » des années 30 et 50 – participe d’une interrogation du passé suscitée par les angoisses d’un siècle finissant. Pierre Mertens, dans « La face cachée du roman français », signale le phénomène à propos de la

---

<sup>608</sup> *ibidem*, p. 334.

<sup>609</sup> Jean-Luc Douin, *Le Monde des livres*, 31/10/1997.

<sup>610</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 283.

redécouverte de Gadenne : « L'heure serait plutôt à l'exhumation, à la réminiscence ou à la nostalgie, voire au *flash back*... »<sup>611</sup>

Cette nostalgie apparaît dans les nouvelles lectures de l'œuvre de Forton, des *Sables mouvants*, en particulier, qui font rêver des années 60, tout en évoquant une ère de prospérité économique et de consommation heureuse<sup>612</sup>.

De même, *L'Épingle du jeu* fait aujourd'hui figure de document historique en racontant une adolescence sous l'Occupation<sup>613</sup>. Curieusement, le roman n'avait pas encore pris son aspect historique, à l'époque où il est paru, alors que les faits racontés se situaient vingt ans plus tôt : les lecteurs étaient alors plus préoccupés par le problème religieux qu'il soulevait, qu'intéressés par sa valeur de témoignage sur l'Occupation et la Résistance. Le décalage entre les deux moments de la réception n'apparaît jamais aussi nettement que pour ce roman, qui suscita des réactions violentes sur un sujet désormais indifférent.

#### • Situation de Forton

L'horizon de lecture du public actuel semble s'être rapproché considérablement de celui de Forton, en décalage par rapport à sa propre époque.

L'indifférence idéologique, l'angoisse de l'avenir et le repli de l'individu sur lui-même, caractéristiques de la post-modernité, entrent en résonance avec le pessimisme de ses romans et la manière dont, grâce au rêve, ses personnages s'évadent d'une réalité oppressante.

On trouve déjà chez lui le désenchantement ironique et le cynisme mélancolique des romans minimalistes qui ont vu le jour dans les années 80, mais son écriture reste classique, autant dans l'étude des caractères que dans l'enchaînement des événements.

Son sens du récit lui permet d'ailleurs de séduire un public lassé des états-d'âme par trop nombrilistes d'une grande partie de la littérature française actuelle : c'est aussi

---

<sup>611</sup> *L'Atelier du roman* n° 10, p. 93.

<sup>612</sup> Swa Kopmund, « Nouveaux romans... », *Le Petit Bouquet*, quotidien électronique, consulté le 5/07/1999, sur le site : <http://www.le-petit-bouquet.com>.

<sup>613</sup> Cf. Jean-Didier Wagneur, « Une jeunesse bordelaise », *Libération*, 8/03/2002.

pour cette raison que ses nouvelles ont emporté l'adhésion de l'éditeur Finitude. Même lorsque ses récits se font à la première personne et au présent de narration, les personnages ne sont pas des équivalents de l'auteur : Forton ne pratique pas l'autobiographie déguisée des romans de l'autofiction. Tout au plus peut-on penser avec Bergson que

« Si les personnages que crée le poète nous donnent l'impression de la vie, c'est qu'ils sont le poète lui-même, le poète multiplié, le poète s'approfondissant lui-même dans un effort d'observation intérieure si puissant qu'il saisit le virtuel dans le réel et reprend, pour en faire une œuvre complète, ce que la nature laissa en lui à l'état d'ébauche ou de simple projet. »<sup>614</sup>

Mais on peut s'interroger sur ces narrateurs qui tiennent un journal comme ceux de *La Cendre aux yeux* et de *L'Enfant roi*, sur l'absence d'intrigue de ce dernier roman et sur l'énonciation problématique des *Sables mouvants*. Les sujets de Forton ont beau garder une cohérence toute classique, l'écriture, dans ces trois romans, donne cependant l'impression qu'ils cherchent à se construire dans l'acte même de l'énonciation.

Nous avons d'abord ceux qui écrivent comme l'auteur lui-même dans un cahier, et cette mise en abyme est troublante parce qu'elle indique peut-être une tentation de l'autobiographie refoulée :

« J'ai parfois tenté en écrivant, de me cerner, de me découvrir, mais alors je suis d'une part arrêté par la sécheresse des mots, d'autre part par une sorte de paresse qui me pousse à affirmer au lieu d'analyser. »<sup>615</sup>

Au début de *La Cendre aux yeux*, le narrateur-personnage analyse son besoin d'écrire de façon complexe. Il le voit d'abord comme un vice, un plaisir solitaire qui consiste à souiller des pages blanches et à s'abandonner à une complaisance narcissique :

« C'est un plaisir solitaire. S'étaler. Se complaire à parler de soi, sans frein, sans souci d'être blâmé ou contredit. »<sup>616</sup>

---

<sup>614</sup> Henri BERGSON, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, PUF, Paris, 1962, p. 127.

<sup>615</sup> *La Cendre aux yeux*, Gallimard, 1983, p. 181.

<sup>616</sup> *ibidem*, p. 12.

En même temps, il est conscient que le portrait qu'il trace de lui sur le papier n'est pas ressemblant et il le ressent comme étranger, lorsqu'il lui arrive, rarement, de se relire :

« Malgré tous mes efforts, il n'y a là que mensonges, vaine tentative pour atteindre à une vérité que je connais, mais ne sais fixer. »<sup>617</sup>

L'écriture lui apparaît aussi comme une délivrance et une revanche sur son incapacité à s'exprimer par oral, une incapacité qui a fini par devenir une orgueilleuse réserve :

« Je parle mal. Je dis tout le contraire de ma pensée. Je ne sais exprimer ce que j'éprouve. [...] Mais une paresse orgueilleuse me retient, un mépris d'autrui qui me pousse à dire : « Va-t-on me comprendre ? Et même si l'on me comprend, à quoi bon parler ? À quoi bon ? »

Mépris injustifié, bête orgueil. Mais les mots me semblent inutiles. Je sens qu'aucun contact ne s'établira et dès lors je m'enferme dans mon silence. Je garde comme un bien précieux ce flux de paroles, jusqu'au soir, jusqu'à cet instant béni du soir où, claquemuré dans ma chambre, je peux enfin me libérer. »<sup>618</sup>

Comparons avec ce que disait Forton de lui-même dans un entretien en 1959 :

« L'écriture me donne du bonheur, un bonheur difficile à exprimer, un bonheur artisanal, celui du type qui fait un fauteuil, un bureau, qui arrive à leur donner les formes qu'il veut. Et puis c'est ma seule façon de communiquer avec les autres. Je parle mal, difficilement. Je ne dis pas toujours ce que je veux dire. »<sup>619</sup>

Lui aussi attendait la nuit pour écrire, dans de gros cahiers d'écolier, des histoires où il vivait les existences potentielles dont parle Bergson. L'autobiographie n'est décidément pas loin...

Daniel, le narrateur de *L'Enfant roi*, éprouve le même sentiment de plaisir interdit en se livrant le soir – lui aussi – à son « petit cahier secret » :

« Ce que je fais là est mal, j'en ai la conviction, mais je ne peux m'en empêcher. [...] Pourtant je prends ce risque, je continue, soir après soir. Soir après soir, je me relève, quand la maison est endormie, et je me livre à toi, petit cahier secret. Faut-il que mon plaisir soit grand pour trahir ainsi celle que j'aime entre toutes ! »<sup>620</sup>

---

<sup>617</sup> *ibidem*.

<sup>618</sup> *ibidem*.

<sup>619</sup> « La calamité d'être bordelais », entretien avec Pierre Demeron, *Arts*, 12/08/1959.

<sup>620</sup> *L'Enfant roi*, Le Dilettante, Paris, 1995, p. 17.

Pour lui comme pour le narrateur de *La Cendre aux yeux*, comme pour Forton lui-même, l'écriture est le seul moyen de communiquer, ne fût-ce qu'avec soi-même, d'apaiser cette soif d'épanchement, interdit ou impossible avec les autres.

« je peux à loisir me livrer à mes activités coupables : écrire, gémir, me raconter. C'est là douce et amère volupté sans prix et que seul peut savourer un pauvre être de mon espèce, pauvre être solitaire assoiffé d'échanges et tout le jour en butte aux sollicitations maternelles. »<sup>621</sup>

Dans *Les Sables mouvants*, l'énonciation ne passe pas par la forme du journal mais elle donne aussi l'impression que le personnage tente de se saisir à travers elle : en passant de la première à la troisième personne, le personnage semble vouloir s'objectiver à travers le regard d'un tiers.

Nous avons vu plus haut que Forton ne pouvait être rattaché *a posteriori* à l'autofiction actuelle, mais la manière dont il fait fonctionner l'écriture pour ces personnages en quête d'eux-mêmes est très semblable à celle des autofictions dont parle Dominique Viart :

« La fiction tient alors lieu d'un discours de soi qui ne peut advenir. Elle est ce discours par lequel un sujet fait l'épreuve de soi : "J'écris pour comprendre, connaître, approfondir, mieux percevoir ce qui se déroule en moi" déclare Charles Juliet qui parle de lui-même à la seconde personne dans *Lambeaux*. Le sujet on le voit n'est pas constitué en amont de la fiction : il est ce qui se donne dans le mouvement même de l'écriture. Dès lors la fiction est ce qui permet de faire advenir un sujet refusé, que la saisie discursive seule ou la narration événementielle d'une vie ne peuvent produire. »<sup>622</sup>

L'absence de réelle dimension narrative de *L'Enfant roi* est sans doute annonciatrice de ce qu'allait devenir le roman de la toute fin du XX<sup>e</sup>, à force de privilégier l'exploration de soi-même :

« Car si elle suscite la fiction, cette incertitude du sujet empêche qu'il se raconte. Fiction réflexive et non narrative, elle se traduit par un véritable désagrément du récit, ce que Pierre Bergounioux formule en ces termes : "L'axe romanesque est horizontal. Une action y trouve sa solution dans une action ultérieure et celle-ci sa justification dans celle-là. La posture réflexive, elle, est verticale. Elle creuse, s'enfonce au lieu de rebondir et de glisser. Le besoin de comprendre l'a emporté sur celui de montrer." Le besoin de comprendre ausculte les traces déposées dans l'intimité du sujet, si bien que l'effort d'anamnèse et le désir d'introspection réflexive l'emportent sur l'avancée régulière de la narration. »<sup>623</sup>

---

<sup>621</sup> *ibidem*, p. 33.

<sup>622</sup> Dominique Viart « Portraits du sujet, fin de 20<sup>ème</sup> siècle », art. cit.

<sup>623</sup> *ibidem*.

À la différence de ces auteurs, cependant, Forton ne pratique pas l'esthétisme ludique qui accompagne le retour aux formes anciennes après l'épreuve du soupçon.

D'autre part, il faut rappeler que la redécouverte de Forton, si elle peut être favorisée, et pas toujours de façon consciente, par les tendances actuelles du roman, dépend pour beaucoup du rejet de tout dogmatisme littéraire, en même temps que d'une défiance vis-à-vis des romanciers à succès. La préface de Patrice Delbourg dans *Les Désemparés* rend bien compte des goûts et des dégoûts des années 90, lorsqu'il explique comment il a choisi les auteurs réunis dans son ouvrage :

« Les croisés du démantèlement du langage ne sont pas conviés, ni les hobereaux folliculaires, bien assis sur des plans de carrière en forme de coupole. Refus du formalisme d'élèves laborantins. De l'élan minimal des fonctionnaires de la page blanche. De la contorsion esthétique chère aux condottieri en manque médiatique. »<sup>624</sup>

Il proclame donc son refus des formalistes, des carriéristes, des auteurs médiatiques et montre le chemin vers les oubliés comme Forton, qu'il se refuse cependant à considérer comme des écrivains maudits. Il s'agit plutôt de redonner la parole à ceux qui se l'étaient vue confisquée par les discours dominants du moment, aux rebelles contre les distinctions, l'ordre établi, voire contre eux-mêmes :

« Pas d'école, vous l'avez compris, pas d'habitude, pas même une tendance, à peine une manière. Une manière d'être au monde, une manière d'être contre soi. »<sup>625</sup>

## 5. Forton est-il en passe de devenir un classique ?

La question peut sembler paradoxale et choquante pour ceux qui, comme Patrice Delbourg, aiment en Forton un auteur rebelle à toute classification.

Le classique souffre actuellement de connotations dépréciatives qui le recouvrent de poussière ou des bandelettes de la momification littéraire. L'emploi du mot est cependant très lâche et nous allons tenter de mieux cerner ce qu'on entend par auteur « classique ».

---

<sup>624</sup> *Les Désemparés*, op. cit., p. 9.

<sup>625</sup> *ibidem*, p. 11.



« Le seul fait de survivre est l'indice d'un accueil » écrit Jean Starobinski dans sa préface à l'œuvre de Jauss sur l'esthétique de la réception<sup>626</sup>. Or, d'après Robert Escarpit, les œuvres qui survivent plus de vingt ans après leur parution deviennent des classiques :

« Le seul jeu économique élimine en un an près de 90 % des œuvres publiées. Ce qui reste subit une deuxième élimination du même ordre de la part des groupes leaders de l'opinion littéraire, essentiellement la critique et l'Université. Vingt ans après leur parution 1 % des œuvres sont devenues des "classiques" et sont inscrites sur une liste *ne varietur* qui constitue le stéréotype de la culture littéraire, ce qu'on appelle en fait "la littérature" à l'Université. »<sup>627</sup>

Comment alors situer Forton, toujours publié plus de vingt ans après sa mort, et pourtant ignoré des littératures ? Peut-on considérer qu'il est en voie de « classicisation » par le seul fait de garder une existence littéraire (éditions et rééditions de son œuvre, articles, études et commémoration...), d'autant plus authentique qu'elle est posthume, par conséquent à l'abri des tractations mondaines ? Ou faut-il des indices plus sûrs pour reconnaître qu'une œuvre est en train d'accéder au rang des classiques ?

### *a) Les indices de notoriété*

Rappelons d'abord que ces indices eux-mêmes ne se contentent pas de renvoyer à la valeur d'une œuvre, mais qu'ils ont pour effet d'accroître celle-ci en retour, de telle sorte que par un mouvement d'inertie, la reconnaissance engendre la reconnaissance.

Le signe le plus indubitable de la reconnaissance littéraire, qui la couronne pour ainsi dire, est l'entrée de l'auteur dans les dictionnaires, « cette preuve irréfutable du cheminement de son œuvre vers le classicisme » comme le souligne Michel Fauré à propos de l'entrée de Boris Vian dans le *Grand Larousse encyclopédique* en 1968, car :

« on sait avec quelle minutie, quelle patience, quelles recherches sociologiques nombreuses, les enquêteurs vérifient, parmi le public, la cote du nouvel "adhérent", proposé par le comité directeur. »<sup>628</sup>

---

<sup>626</sup> H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, p. 18.

<sup>627</sup> Robert ESCARPIT (sous la direction de), *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p. 36.

<sup>628</sup> Michel FAURÉ, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, UGE, 10/18, Paris, 1975, p. 411.

Vient ensuite, en ordre d'importance mais non chronologiquement, sa présence dans les histoires littéraires, à condition qu'elle soit systématique, car nous avons vu<sup>629</sup> que même un auteur comme Raymond Guérin n'était pas toujours cité dans ce genre d'ouvrage.

La publication dans des éditions scolaires, ou à défaut une réédition régulière en collection de poche, sont également considérées comme des étapes capitales pour la reconnaissance d'une œuvre :

« Les grands classiques du genre continuent à être lus et se répandent même chaque année davantage grâce au livre de poche, mais la consécration du livre de poche – seul espoir pour le romancier moderne d'assurer à son œuvre une certaine pérennité –, est même pour les écrivains reconnus aussi rare que tardive. »<sup>630</sup>

Ce qu'écrivait Robert Escarpit en 1970 a cependant perdu de sa vérité, car de nombreux auteurs sont publiés rapidement en poche, sans que ce soit forcément le signe d'un succès. En réalité, la politique commerciale des éditeurs a changé, et le format de poche, d'un prix nettement inférieur, permet d'atteindre un autre public et de redonner une chance à un ouvrage, qu'il se soit bien ou mal vendu en grand format :

« "Hors du poche, point de salut", constatent à présent les écrivains, unanimes. Est-ce dire qu'il leur garantit l'éternité ? Hélas non, pas même le succès. Jadis, les éditeurs n'accordaient cette seconde naissance qu'aux valeurs sûres dont les amateurs se comptaient par dizaines de milliers. Aujourd'hui, on relance à la volée des débutants qualifiés de "prometteurs" (parfois à l'aveuglette), ou d'anciennes gloires encore sortables. [...] Et le pilon guette les invendus. »<sup>631</sup>

Pour en revenir à l'exemple de Boris Vian, cependant, Michel Fauré montre bien que sa notoriété a littéralement explosé lorsqu'il a été diffusé en poche en 1963, dans la collection « 10/18 » dirigée par Michel-Claude Jalard puis par Christian Bourgois. Il est certain qu'en devenant financièrement accessible aux jeunes, l'œuvre de Vian a pu enfin rencontrer son public, qui, par son nombre et son enthousiasme, a provoqué ensuite un raz-de-marée dans les autres classes d'âge :

« On ne peut que louer l'initiative de Michel-Claude Jalard, qui se fiant à sa seule détermination, à la seule idée que Vian devait rencontrer un public de jeunes, a permis, en

---

<sup>629</sup> Cf. *supra* p. 295.

<sup>630</sup> Robert ESCARPIT (sous la direction de), *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p. 136.

<sup>631</sup> « Massin, l'homme qui vous fait les poches », Gabrielle Rolin, *Lire*, été 2000, n° 287.

les éditant très tôt en format de poche que les livres de l'auteur soient accessibles à toutes les bourses. [...]

Christian Bourgois succède donc à Michel-Claude Jalard à la tête de la collection au moment où *L'Écume des jours* atteint les 200 000 acquéreurs tandis que *L'Automne à Pékin* s'est vendu à plus de 120 000 exemplaires. La preuve est ainsi faite que Vian trouve "son" public et que la vente de ses œuvres a déjà débordé le cadre des étudiants ou autres jeunes scolaires. »<sup>632</sup>

Force nous est de constater que pour l'instant, Forton est non seulement absent des dictionnaires et des littératures<sup>633</sup>, mais qu'il n'est même pas encore diffusé en poche. La réédition de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » est bien un premier pas vers la diffusion massive, mais de par son prix, cette collection relève de ce qu'on appelle les « semi-poches », c'est-à-dire qu'elle est encore trop chère pour être étudiée dans les classes du secondaire, par exemple.

En effet, l'ouverture des classes du secondaire à une population scolaire massive, aux ressources financières souvent faibles, ainsi que l'apparition de collections peu coûteuses et disponibles en grandes surfaces, orientent le choix des professeurs vers des œuvres que leurs élèves peuvent se procurer facilement. La plupart du temps, ils puisent dans les titres de plus en plus nombreux proposés par les collections bon marché, sur le modèle de « Librio », et se risquent de plus en plus rarement à faire acheter des œuvres éditées même dans des formats de poche.

Un autre indice de canonisation littéraire est l'intérêt porté à un auteur par les universitaires, qui peuvent influencer le reste du système éducatif. Citons encore l'exemple de Vian, qui fut d'abord l'objet de nombreux travaux universitaires avant d'être découvert par le public scolaire et par les professeurs du secondaire.

Or – nous retrouvons là une des origines du mot « classique » – c'est bien l'enseignement secondaire qui fait les classiques, en les faisant étudier dans les classes.

---

<sup>632</sup> Michel FAURÉ, *op. cit.*, pp. 66 et 68.

<sup>633</sup> Il était présent dans le *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures : littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, dirigé par Jacques Demougin (Larousse, Paris, 1985-1986) ainsi que dans son *Dictionnaire des littératures française et étrangères* (Larousse, Paris, 1992). Mais sa notice a été éliminée dans le *Dictionnaire mondial des littératures* dirigé par Pascal MOUGIN et Karen HADDAD-WOTLING en 2002 (Larousse, Paris).

Les éditeurs, flairant la manne financière, se décident alors à diffuser l'œuvre et les travaux qui lui sont consacrés, en les publiant dans des éditions de moins en moins chères, ce qui incite encore plus les professeurs à la faire étudier, et donc fortifie sa position de classique indispensable à la culture littéraire : une fois le cercle vicieux enclenché, la valeur d'une œuvre s'accroît par un phénomène d'inertie qui lui profite toujours plus. Aussi bien, lorsqu'elle aura été trop étudiée, elle finira par lasser et on n'en entendra plus parler, mais elle restera dans le panthéon des classiques, même si elle n'est plus lue ni étudiée.

Il peut arriver également que des travaux universitaires entraînent l'inscription d'une œuvre au programme des concours d'enseignement : Michel Fauré le pressentait (le souhaitait ?) pour Vian<sup>634</sup> mais sa prophétie ne s'est pas réalisée, à notre connaissance.

Pour ce qui est de Forton, son début de reconnaissance par l'université marque effectivement une étape intéressante vers sa consécration en tant que classique. Il n'est pas douteux que l'étiquette Gallimard a joué en faveur de l'intérêt que lui portent quelques rares universitaires, autant que son éloignement dans le temps et le fait qu'il soit mort tout en restant réédité. La caution des grands critiques d'hier et d'aujourd'hui n'est sans doute pas négligeable non plus, malgré la fracture qui sépare les critiques de presse et les universitaires.

Toutefois, selon Bruno Curatolo, la réception de Forton dans le milieu universitaire est encore très faible

« en dehors de quelques aficionados, et ni l'exposition de Bordeaux, ni la réédition dans « L'Imaginaire » n'ont beaucoup fait changer les choses. Les petits volumes de "finitude", en revanche, ont été remarqués par la presse littéraire ; mais cela va trop dans le sens "goût du jour", textes brefs, vite lus, petits riens, plaisirs minuscules, et pendant ce temps, on néglige l'œuvre romanesque. »<sup>635</sup>

Il est certain que des travaux universitaires donnent une validité à un auteur, même s'ils n'ont aucune influence sur les ventes de ses œuvres. Mais pour qu'un auteur

---

<sup>634</sup> « Et il n'est pas interdit de penser qu'à l'instar d'Alfred Jarry son œuvre va entrer sous peu au programme de l'Agrégation de Lettres. », *Colloque de Cerisy, Boris Vian, op. cit.*, p. 27.

<sup>635</sup> Bruno Curatolo, *Re : doctorat sur Forton* [courrier électronique]. Destinataire : Catherine Darnaudet, 19/10/2004. Communication personnelle.

devienne un classique, il doit être connu du grand public, et connu par le canal de l'école, car comme le dit Michel Fauré à propos de Vian :

« il ne suffit pas que le nom de Vian hante depuis peu dictionnaires et encyclopédies pour qu'il devienne pour autant un auteur classique. Il faut aussi que la jeunesse à laquelle on livre en pâture les écrivains, le reconnaisse comme tel. »<sup>636</sup>

C'est pourquoi sa présence dans les manuels scolaires constitue à la fois le meilleur indice de reconnaissance littéraire et le plus sûr moyen de transformer une œuvre en classique.

Le pouvoir de transmission des universitaires concernés joue donc un rôle capital : soit leurs travaux restent lettre morte si une thèse, par exemple, ou des articles ne débouchent pas sur un enseignement qui transmette ce nouveau patrimoine littéraire, soit il peut passer de l'université au secondaire comme le cas s'est produit pour Vian :

« Pratiquement ignoré des professeurs de lettres qui le boudaient dans leur majorité [...], le nom de Vian est entré dans les lycées juste avant l'explosion de 1968. Le monde lycéen grouillait alors ; il bénéficiait de l'exemple des "grands", les étudiants, pour qui Vian était déjà un héros, puisqu'ils lui avaient consacré, de 1964 à 1968, leur intérêt, leurs travaux, leurs passions au point de l'asseoir comme une valeur sûre, dans la recherche universitaire. À l'origine donc de cette découverte de Vian par l'enseignement secondaire, on retrouve, comme bien souvent, la lente osmose université-lycée qui combine parfois de secrets cocktails. »<sup>637</sup>

L'engouement de la jeunesse pour un auteur qui correspondait à ses violentes aspirations du moment a certes provoqué un nombre incroyable de travaux universitaires (mémoires et thèses) au moment même où sa diffusion en poche le mettait à la portée du grand public, tandis que des auteurs comme Forton ne peuvent espérer bénéficier d'un phénomène aussi exceptionnel.

Toutefois, dans la mesure où l'université influence les programmes du secondaire, la reconnaissance de Forton par celle-ci lui donne une chance indéniable de devenir un classique, car le « système d'enseignement » est « seul capable d'offrir, à terme, un public converti »<sup>638</sup> aux œuvres d'art « pures », c'est-à-dire non commerciales. Seule,

---

<sup>636</sup> Michel FAURÉ, *op. cit.*, p. 412.

<sup>637</sup> Michel FAURÉ, *op. cit.*, pp. 385-386.

<sup>638</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 244.

l'école peut doter le public des compétences qui lui permettent de les apprécier, mais il faut compter avec « le tempo, extrêmement lent, de son action » :

« L'institution scolaire, qui prétend au monopole de la consécration des œuvres du passé et de la production et de la consécration (par le titre scolaire) des consommateurs conformes, n'accorde que *post mortem*, et après un long procès, ce signe infaillible de consécration que constitue la canonisation des œuvres comme classiques par l'inscription dans les programmes. »<sup>639</sup>

Dans son analyse du « vieillissement » des œuvres, Bourdieu distingue trois catégories de « produits », auxquelles correspondent trois catégories de « producteurs » :

« Les différences qui séparent les petites entreprises d'avant-garde des “grosses entreprises” et des “grandes” maisons se superposent à celles que l'on peut faire, du côté des produits, entre le “nouveau”, provisoirement dépourvu de valeur “économique”, le “vieux”, définitivement dévalué, et l’“ancien” ou le “classique”, doté d'une valeur “économique” constante ou constamment croissante ; ou encore à celles qui s'établissent, du côté des producteurs, entre l'avant-garde, qui se recrute plutôt parmi les jeunes (biologiquement) sans être circonscrite à une génération, les auteurs ou les artistes “finis” ou “dépassés” (qui peuvent être biologiquement jeunes) et l'avant-garde consacrée, les “classiques”. »<sup>640</sup>

Forton n'appartient évidemment pas à la première catégorie, mais pas non plus à la deuxième, puisque le simple fait qu'il soit réédité, plus de vingt ans après sa disparition, prouve qu'il n'est pas « définitivement dévalué ». Il relèverait donc de la troisième, et sa consécration littéraire ne ferait pas de doute.

Pourtant il ne nous apparaît pas encore comme un classique puisque nous nous interrogeons justement sur ses chances de le devenir. Il faudrait donc rajouter, pour des auteurs comme lui, une sous-catégorie qui s'appellerait « les limbes des classiques », mais pas au sens de Dante, qui laisserait peu d'espoir à Forton...

Il y a d'autres signes de reconnaissance littéraire pour un auteur, comme les expositions, les catalogues, dont Forton a fait l'objet, mais aussi les traductions, ou encore l'attribution de son nom à un lieu public tel que rue, collège, MJC, etc.

---

<sup>639</sup> *ibidem*, p. 245.

<sup>640</sup> *ibidem*, p. 249.

Nous avons vu plus haut que Bordeaux lui a rendu ce dernier hommage, mais de manière peu glorieuse<sup>641</sup>.

Quant aux traductions, on peut dire que l'œuvre de Forton était sur la bonne voie, du vivant de l'auteur, à l'apogée de sa carrière, c'est-à-dire entre la publication de *La Cendre aux yeux*, premier roman traduit en anglais et en italien, et celle de *L'Épingle du jeu*, dernier roman traduit en langue étrangère (anglais) : nous constatons une fois de plus à quel point l'épisode du Goncourt a marqué un tournant dans la destinée de l'œuvre.

### ***b) Retour à quelques définitions***

Les indices de notoriété ne peuvent nous éclairer que sur la position *actuelle* de Forton par rapport au patrimoine littéraire français. Mais si nous voulons évaluer ses chances futures de devenir un classique, il faut sans doute essayer de définir ce que l'on entend généralement par ce mot, et tenter en quelque sorte d'approcher l'essence du classique, si tant est qu'elle existe dans l'absolu.

La notion de classique est avant tout liée au temps : une œuvre ne saurait être reconnue comme telle sans un certain recul temporel, qui est d'ailleurs l'apanage de la critique universitaire par rapport à la critique de presse :

« Le journaliste, par vocation, travaille sur l'actualité. Rien ne l'empêche de célébrer la naissance d'un classique avec enthousiasme. Tandis que l'universitaire se doit d'avoir un certain recul, de travailler dans l'après-coup, et donc d'avoir une idée plus historique du classique. »<sup>642</sup>

Les classiques sont les auteurs ou les œuvres qui ont su résister au temps. Que l'on se réfère à Sainte-Beuve : « Un classique, d'après la définition ordinaire, c'est un auteur ancien [...] »<sup>643</sup> ou à Gadamer :

---

<sup>641</sup> Cf. *supra*, pp. 238-239.

<sup>642</sup> Philippe Hamon, co-auteur avec Denis Roger-Vasselin du *Robert des grands écrivains*, dans son entretien avec Marie Alstadt, *Lire*, déc. 2003-janv. 2004.

<sup>643</sup> SAINTE-BEUVE, « Qu'est-ce qu'un classique ? » (1850), *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1874-1876, 15 vol., t. III, p. 38.

« est classique tout ce qui tient face à la critique historique, parce que sa force, qui historiquement oblige, celle de son autorité qui se transmet et se conserve, devance toute réflexion historique et s’y maintient »<sup>644</sup>,

le classique échappe au temps et finit par se situer hors de lui :

« Est classique, littérairement parlant, ce qui échappe au temps, ce qui sort de la concurrence et de la surenchère temporelle. L’œuvre moderne est alors arrachée au vieillissement, elle est déclarée intemporelle et immortelle. »<sup>645</sup>

S’il est encore trop tôt pour se prononcer sur l’œuvre de Forton, on peut cependant considérer que la permanence d’un lectorat, si minime soit-il, ainsi que l’intérêt de nouveaux éditeurs constituent des indices plus qu’encourageants de résistance au temps, si l’on en croit Robert Escarpit :

« tout écrivain a rendez-vous avec l’oubli dix, vingt ou trente ans après sa mort. S’il franchit ce seuil redoutable, il s’intègre à la population littéraire et il est assuré d’une survie à peu près permanente – du moins tant que dure la mémoire collective de la civilisation qui l’a vu naître. »<sup>646</sup>

Non seulement il est toujours lu et édité plus de vingt ans après sa mort, mais, déjà, sa redécouverte en 1995, treize ans après sa disparition, lorsque Le Dilettante publia son dernier roman inédit, *L’Enfant roi*, prouvait qu’il avait passé victorieusement le cap des générations, malgré des bouleversements sociaux et intellectuels considérables : Forton, écrivain des années 60, intéresse encore des lecteurs des années 2000.

On ne peut donc lui dénier le bénéfice symbolique apporté par le temps, généralement considéré comme la caractéristique essentielle de l’œuvre classique, même si elle ne suffit pas à la définir.

Également lié au temps, un deuxième critère de définition de l’œuvre classique, qui joue en faveur de Forton, est qu’elle ne doit pas avoir paru telle à ses contemporains :

---

<sup>644</sup> Hans-Georg GADAMER, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d’une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 309.

<sup>645</sup> Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 132.

<sup>646</sup> Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, PUF, Paris, 1986, p. 29.



« il n'est pas bon de paraître trop vite et d'emblée classique à ses contemporains ; on a grande chance alors de ne pas rester tel pour la postérité. »<sup>647</sup>

Il est curieux d'ailleurs que cette appréciation paraisse désormais si évidente, car elle va à l'encontre du succès rencontré à leur époque par nos auteurs dits « classiques », au sens où l'histoire littéraire l'entend, c'est-à-dire ceux du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'idée qu'il faut avoir une longueur d'avance sur son temps pour avoir des chances d'accéder un jour au panthéon des classiques résulte sans doute de ce que Bourdieu a appelé « l'autonomisation du champ littéraire ». Le succès immédiat est devenu suspect à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment de la coupure entre les écrivains et le

« “grand public”, à la fois fascinant et méprisé, dans lequel ils confondent le “bourgeois”, asservi aux soucis vulgaires du négoce, et le “peuple”, livré à l'abêtissement des activités productives »<sup>648</sup>.

Depuis, il est associé à la littérature commerciale, plus complaisante envers les goûts du plus grand nombre que soucieuse de les faire évoluer. Par exemple, pour Nathalie Heinich, ce qui fait de Tournier un auteur classique, c'est

« la reconnaissance à long terme, augmentant avec le temps, plutôt qu[e] la réussite commerciale à court terme, qui gouverne l'économie des best-sellers : ses livres se vendent de plus en plus avec le temps [...] »<sup>649</sup>.

D'autre part, grâce au décalage temporel, la reconnaissance d'une œuvre ne dépend plus des luttes du champ de production littéraire, comme dirait Bourdieu. Selon lui, en effet, les auteurs ne peuvent échapper au fonctionnement de leur univers de production, structuré par les luttes qui opposent « les deux modes de production culturelle, l'“art pur” et l'“art” commercial ». Les auteurs « à succès » sont forcément contestés par les « nouveaux entrants », qui, n'ayant encore rien à perdre, ont intérêt à nier ce qui existe déjà :

« [les producteurs “purs”] puisent une part importante de leur énergie, voire de leur inspiration, dans le refus de toutes les compromissions temporelles, englobant parfois dans la même condamnation ceux qui importent sur le terrain du sacré des pratiques et des intérêts “commerciaux” et ceux qui tirent des profits temporels du capital symbolique qu'ils

---

<sup>647</sup> SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 49.

<sup>648</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 101.

<sup>649</sup> Nathalie HEINICH, *L'Épreuve de la grandeur: prix littéraires et reconnaissance*, éditions La Découverte, Paris, 1999, p. 130.

ont accumulé au prix d'une soumission exemplaire aux exigences de la production "pure" »<sup>650</sup>.

Aussi la critique immédiate cherche-t-elle toujours à situer un auteur par rapport à la création actuelle et il se mêle à ses jugements des *a priori* liés à la position occupée par le critique lui-même dans le champ littéraire.

Au contraire, l'une des caractéristiques de la critique réfléchie, et l'un des bénéfices pour l'œuvre, est qu'on ne cherche plus à évaluer les intentions de l'auteur par rapport à une situation littéraire qu'il doit se forger ou maintenir. Sa valeur littéraire s'épure donc de toutes les considérations mondaines et matérielles : elle semble enfin relever de l'art « pur » et n'est plus contestée, ce qui accroît ses chances de devenir un classique.

Le succès immédiat fait courir un risque supplémentaire à l'écrivain, qui peut devenir prisonnier d'une image de marque :

« Tout naturellement son éditeur le pousse à répéter indéfiniment une expérience réussie et à écrire à la suite plusieurs livres sur le même sujet ou dans le même style. Il est alors pris entre le danger de se laisser enfermer dans un "effet Larsen" qui le stérilisera en quelques années et celui de s'aliéner son public s'il trahit son "image de marque" en tentant un renouvellement. »<sup>651</sup>

Lorsqu'il commence à être connu et à avoir un retour de la part de ses lecteurs, sous forme de lettres ou d'articles, l'écrivain devient dépendant de l'idée qu'il se fait de son public, au point même d'en être obsédé en cas de très grand succès.

Forton a sans doute souffert de ne pas être davantage reconnu à son époque et nous avons mesuré les conséquences de son échec au Goncourt, mais la modestie de sa notoriété l'a sans doute mis à l'abri de toutes les pressions qu'il aurait subies en cas de reconnaissance éclatante, à la fois de la part de son éditeur et de son public. Il a donc continué à écrire, au fond de sa province, en toute liberté, en toute authenticité, et il avait choisi cette retraite pour justement préserver son écriture de toute aliénation, quitte à le payer très cher.

---

<sup>650</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 279.

<sup>651</sup> Robert ESCARPIT, *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p 133.

La complaisance envers le public, même inconsciente, hypothèque gravement la durée de vie d'une œuvre car le propre du classique est de répondre aux attentes des différents publics qui se succèdent dans le temps, et non pas d'un seul en particulier.

C'est pourquoi certains considèrent que pour durer, le classique doit avoir été original en son temps, novateur, et donc souvent incompris : « En fait de classique, les plus imprévus sont encore les meilleurs et les plus grands »<sup>652</sup>.

Selon Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi, il est toutefois abusif de définir le chef-d'œuvre par l'écart esthétique qu'il entretient avec l'horizon d'attente de son époque, comme le font Jauss et les théoriciens de la réception :

« selon l'esthétique de la réception, une chef-d'œuvre se distingue des autres textes par son écart esthétique, comme si toute œuvre qui s'écarte de "l'horizon d'attente" devient forcément classique. Apparemment, l'innovation fait à elle seule la valeur esthétique chez H.R. Jauss »<sup>653</sup>.

Pour ce qui est de Forton, il n'a jamais fait figure de novateur. On lui a même reproché le classicisme de son style et de ses analyses au moment où le Nouveau Roman proposait des voies narratives inédites. Pourtant, sans être un révolutionnaire, il a souffert de son décalage par rapport à l'horizon d'attente de son époque, alors que les lecteurs d'aujourd'hui – comme l'a écrit Veilletet<sup>654</sup> – sont plus aptes à comprendre son œuvre parce qu'elle entre en consonance avec leur sensibilité et une partie de la littérature actuelle.

Ainsi, l'évolution des horizons d'attente décrite par Jauss, qui commence par la surprise des lecteurs et s'achève par la consécration de l'œuvre classique, peut s'appliquer à la réception de Forton, toute proportion gardée en ce qui concerne le rayonnement de son œuvre :

« Si, au contraire, le caractère proprement artistique d'une œuvre se mesure à l'écart esthétique qui la sépare, à son apparition, de l'attente de son premier public, il s'ensuit de là que cet écart, qui, impliquant une nouvelle manière de voir, est éprouvé d'abord comme source de plaisir ou d'étonnement et de perplexité peut s'effacer pour les lecteurs ultérieurs

---

<sup>652</sup> SAINTE-BEUVE, *ibidem*.

<sup>653</sup> Sylvia GERRITSEN et Tariq RAGI, *Pour une sociologie de la réception*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 37.

<sup>654</sup> Cf. *supra*, p. 207.

à mesure que la négativité originelle de l'œuvre s'est changée en évidence et, devenue objet familier de l'attente, s'est intégrée à son tour à l'horizon de l'expérience esthétique à venir. C'est de ce deuxième changement d'horizon que relève notamment le classicisme de ce qu'on appelle les chefs-d'œuvre »<sup>655</sup>.

Mais en quoi consistait donc l'écart entre l'œuvre de Forton et ce qui s'écrivait alors ? Dans sa vision pessimiste de la vie, des êtres, et de la société, et dans sa façon de la retranscrire, au moyen d'un style impeccablement maîtrisé qui renforce son ironie froide.

Comme nous l'avons dit, dans une époque enivrée de son progrès technique et de son confort matériel, le pessimisme de Forton jetait une fausse note et ses personnages vaincus ne pouvaient plaire ni même être compris.

Sa vision sombre de l'humanité n'était pourtant pas réellement novatrice, et avant lui, Emmanuel Bove et Raymond Guérin avaient écrit sur l'impuissance et la médiocrité. Eux-mêmes avaient souffert de ne pas avoir de public : *Les Poulpes* de Guérin avaient été un échec retentissant pour Gallimard, qui avait d'ailleurs refusé à Bove son dernier roman, *Le Piège*, en 1945, à cause de son refus d'aller dans le sens du public et de fournir au lecteur une gratification. Il a donc fallu attendre le changement d'horizon des années 80, avec le malaise de la fin du siècle, pour que ces auteurs soient enfin appréciés à leur juste valeur.

En revanche, leurs années de purgatoire les mettent à l'abri de cette impression de périmé qui menace les œuvres trop bien acceptées par le public :

« Lorsque ensuite le nouvel horizon d'attente s'est assez largement imposé, la puissance de la norme esthétique ainsi modifiée peut se manifester par le fait que le public éprouve comme périmées les œuvres qui avaient jusqu'alors sa faveur, et leur retire celle-ci. »<sup>656</sup>

Non seulement on redécouvre ces auteurs, mais comme ils dérangent toujours, apparemment, – puisque tout en survivant, ils continuent de n'intéresser qu'une minorité de lecteurs – ils ne créent aucun effet de mode, qui pourrait les « tuer » en banalisant leurs procédés, et nous faire oublier « leur caractère proprement artistique »<sup>657</sup>. Le contexte actuel a beau favoriser la (re)lecture de leurs œuvres, à aucun

---

<sup>655</sup> H. R. JAUSS, *op. cit.*, p. 59.

<sup>656</sup> *ibidem*, p. 61.

<sup>657</sup> *ibidem*, p. 60.

moment les romanciers d'aujourd'hui ne s'en réclament pour autant, et ils n'établissent aucune filiation avec ces aînés qui leur ressemblent. Comment pourrait-il y en avoir une, d'ailleurs, puisqu'il n'a pu y avoir de contact entre eux, le décalage temporel étant trop important ?

L'originalité de Forton, qui suffit à faire les classiques pour certains, ne tient pas seulement à l'écart de son œuvre par rapport à l'horizon d'attente de son époque. Elle vient aussi du fait qu'il n'a appartenu à aucun courant littéraire. Certes, il n'a pas le statut de ces grandes figures de la littérature qui ont servi de modèles à une multitude d'épigones, avec les risques signalés plus haut. Mais lui-même n'est l'épigone de personne, et dans la mesure – encore bien faible, nous l'admettons – où il est toujours lu, il reste à l'abri de ces lieux communs qui apparaissent avec le temps :

« En effet, le passage du temps met les œuvres en perspective et les restitue à une histoire de la littérature qui accentue cruellement ce qui se répète. Mais il fait aussi surgir des répétitions, puisque d'autres œuvres ont été écrites dans l'intervalle, et ce qui n'était pas lieu commun à l'origine a fini, avec le temps et ses redites, par le devenir. [...] le lieu commun apparaît ainsi largement comme un produit du temps, ou, si l'on veut, comme ce lent mouvement de mise à mort que le temps effectue en gangrenant peu à peu les parties vives d'un texte. »<sup>658</sup>

Forton est sans doute resté trop discret sur le plan littéraire autant que mondain mais en contrepartie, son style et ses idées, imités ni de quelqu'un ni par personne, gardent une certaine fraîcheur, tandis que d'autres œuvres, bien plus célèbres à l'époque, nous paraissent datées et difficiles à lire aujourd'hui.

Le dernier critère de définition du classique qui fait intervenir le facteur temps est celui qui porte sur le caractère intemporel du style et des thèmes de l'œuvre dite classique.

Depuis que l'étude de la réception a vu le jour, la capacité d'une œuvre à trouver un nouveau public au cours des âges n'apparaît plus comme la manifestation d'un contenu de vérité objective et universelle, mais comme une faculté à s'adapter aux questions posées par les générations successives de ses lecteurs, qui la recréent en interprétant ses réponses.

---

<sup>658</sup> Pierre BAYARD, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, éditions de Minuit, Paris, 2000, p. 106.

Toutefois, pour Gadamer – position qui lui est contestée par Jauss – le propre de l'œuvre classique est de transcender le temps et l'évolution des questions-réponses entre elle et son public :

« Lorsque nous qualifions une œuvre de “classique”, c'est bien plutôt dans la conscience de sa permanence, de sa signification impérissable, indépendante de toute circonstance temporelle – dans une sorte de présence intemporelle, contemporaine de tout présent. »<sup>659</sup>

Même si elle appartient à un monde passé, l'œuvre classique, selon lui, nous donne « la conscience de co-appartenir à ce monde. »<sup>660</sup>

En ce qui concerne Forton, beaucoup de critiques ont souligné le classicisme de ses analyses, de ses narrations et même de son style, parfois pour lui en faire reproche, mais plus souvent pour élever son œuvre au niveau des grands classiques de notre littérature. Lorsqu'ils emploient le mot « classicisme », ils lui donnent les deux sens définis par Gadamer : le sens historique, très net chez ceux qui ont critiqué l'absence d'innovation formelle dans les romans de Forton, et le sens normatif, plus valorisant.

Les deux sens sont étroitement liés lorsque Forton est rattaché, comme souvent, à la grande tradition française du roman psychologique, qui analyse les ressorts de la nature humaine en se plaçant sur un plan intemporel. Rappelons-nous que lui-même revendiquait cette dimension universelle dans ses personnages, se démarquant ainsi d'une littérature qui prétendait décrire l'homme « en situation »<sup>661</sup>. Et il est vrai que jusqu'à maintenant, la clarté dépouillée de son style et les questions éternelles posées par ses romans ne semblent pas avoir subi les atteintes du temps, d'après les réactions de ses lecteurs.

Si le recul temporel semble encore insuffisant, nous pouvons peut-être y suppléer en recourant à la distance géographique, qui permet une vision plus large et plus objective, et rappeler que les critiques étrangers de l'époque ont eux aussi été sensibles au classicisme intemporel de l'écriture de Forton. Ils l'ont loué de perpétuer la tradition du roman français plutôt que de sacrifier à la mode du Nouveau Roman, et ils ont

---

<sup>659</sup> H-G. GADAMER, *op. cit.*, p. 309.

<sup>660</sup> *ibidem*, p. 311.

<sup>661</sup> Cf. la déclaration de Forton citée par Lise Chapuis, *supra*, p. 289.

apprécié la pureté et la précision de son écriture, qui « n'empruntent rien aux fausses grâces du néo-classicisme »<sup>662</sup>, selon Jacques Lemarchand.

Les reproches de classicisme ne lui sont guère venus que de critiques français, finalement, sans doute parce que le Nouveau Roman leur donnait mauvaise conscience vis-à-vis de la tradition romanesque.

Les jugements actuels restent ambigus sur ce point, malgré tout. Pour Lise Chapuis, il ne fait pas de doute que l'œuvre de Forton a souffert de son classicisme formel, mais elle-même, qu'en pense-t-elle ? Dominique Gaultier, également, lorsqu'il dit que l'écriture classique de Forton accroît le côté dérangeant de son œuvre, ne nous permet pas de savoir s'il s'agit d'un défaut pour lui, ou d'une qualité. Or on sait bien qu'en tant qu'éditeur, il recherche surtout l'originalité formelle chez un auteur.

La distance prise par Forton à l'égard de la littérature de son temps relève, nous l'avons vu, de la « littérature froide » dont parle Gao Xingjian<sup>663</sup>, seule capable de résister au temps parce qu'elle résiste aux modes et aux idéologies. Mais sa force durable vient aussi de ce qu'elle a cherché à atteindre le réel, quelle que soit l'idée qu'on s'en fait, du moment que l'écrivain paraît sincère :

« La fiction entre les mains d'un écrivain rigoureux dans son attitude d'écriture, doit elle aussi avoir comme préalable d'exprimer la réalité de la vie humaine, là réside la force vitale des œuvres impérissables qui ont traversé les siècles. »<sup>664</sup>

Reprenant sans le dire la caractéristique essentielle du chef-d'œuvre classique, Gao Xingjian définit les œuvres qui traversent l'espace et le temps par leur capacité à saisir l'homme universel :

« Les œuvres littéraires dépassent les frontières, elles dépassent les langues grâce aux traductions, elles dépassent aussi les usages sociaux et certaines relations humaines particulières formées par l'histoire et le lieu, mais l'humain qu'elles révèlent en profondeur est universellement communicable à l'humanité entière. »<sup>665</sup>

Nous retrouvons bien la vision du classique, au sens historique et normatif, telle qu'elle nous a été transmise par le XIX<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>662</sup> Jacques Lemarchand, *La Nouvelle Revue Française*, 1/12/1957.

<sup>663</sup> Cf. *supra*, pp. 262-263.

<sup>664</sup> Gao XINGJIAN, *op. cit.*, p. 25.

<sup>665</sup> *ibidem*, p. 13.

« Un vrai classique [...], c'est un auteur qui a enrichi l'esprit humain, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré ; qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi ; qui a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau sans néologisme, nouveau et antique, aisément contemporain de tous les âges. »<sup>666</sup>

Cette définition s'applique tout à fait à l'œuvre de Forton, qui explore des aspects de l'être humain à la fois éternels et inédits, dans un style intemporel par sa limpidité et sa précision, mais original par son mélange de poésie, d'humour et de cruauté.

La permanence de ses lectures à travers le temps nous confirme également dans nos hypothèses, puisque nous avons vu que les interprétations et les jugements de la réception réfléchie rejoignent ceux de la réception immédiate.

Or le classique n'est pas seulement une œuvre qui résiste au temps : il doit aussi être reconnu comme un modèle proposé à l'admiration de tous :

« Un classique, d'après la définition ordinaire, c'est un auteur ancien, déjà consacré dans l'admiration, et qui fait autorité dans son genre »<sup>667</sup>.

Que Forton soit « déjà consacré dans l'admiration », on peut l'affirmer dans la mesure où comme nous l'avons vu, la critique réfléchie ne comporte que des jugements positifs. La différence tient au degré de notoriété, entre nos grands classiques et ceux qui bénéficient de l'estime de quelques lecteurs, dont l'autorité est reconnue par la communauté scientifique.

Il suffit de consulter les programmes des examens ou des concours d'enseignement pour constater que les grands classiques voisinent avec des auteurs complètement inconnus du grand public, mais qui ont fait l'objet d'études universitaires, publiées ou non dans des éditions scolaires.

D'autre part, nous avons vu que Forton est devenu pour quelques critiques la référence d'une littérature du désenchantement<sup>668</sup>. N'est-ce pas une manière de faire autorité ?

---

<sup>666</sup> SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 42.

<sup>667</sup> *ibidem*, p. 38.

<sup>668</sup> Cf. *supra*, p. 329.



Toutefois, le fait que Forton n'a jamais été revendiqué comme modèle par d'autres romanciers lui donne un statut d'auteur mineur, au regard de Raymond Guérin, par exemple, dont lui-même se réclamait.

Il ne répond pas non plus à ce critère de l'auteur classique, qui a fait date parce qu'il a fait évoluer le genre où il s'est illustré, ainsi que notre vision du monde :

« Un classique, justement, a pour caractéristique de démoder tous les livres antérieurs et tous ceux qu'on écrira après. Prenez *Cent ans de solitude* : depuis sa publication en 1967, une génération d'auteurs a tenté d'imiter ce modèle du baroque sud-américain. Prenez le polar : neuf fois sur dix, qu'ils soient californiens, japonais ou suédois, les détectives d'aujourd'hui sont des copies de Philip Marlowe. C'est cela, un classique : un livre qui change notre vision des choses. »<sup>669</sup>

Nous sommes là, cependant, devant une haute définition du classique, qui ne laisserait passer que les œuvres phares de chaque siècle. Sainte-Beuve se montre moins exigeant et plus subtil lorsqu'il écrit :

« L'idée de classique implique en soi quelque chose qui a suite et consistance, qui fait ensemble et tradition, qui se compose, se transmet et qui dure. »<sup>670</sup>

Si Forton n'a pas fait école, il se retrouve *a posteriori* représentatif d'un ensemble d'écrivains, dont les contours sont apparus aux yeux de la postérité, en marge de la littérature officielle, et qui réunit les auteurs comme Gadenne, Guérin, Calet, Bove, Hyvernaud...

Pour les critiques, leur point commun est d'illustrer une littérature du désenchantement, tout en ayant vécu à l'écart des mondanités littéraires, et ils les regroupent sous diverses appellations : « le courant noir » de Bruno Curatolo, les « désemparés » de Patrice Delbourg, les écrivains « noir et blanc » de Pierre Veilletet, les « écrivains de l'ombre » de Martine Laval<sup>671</sup>... Pierre Bourdieu a bien montré l'importance de ces appellations qui font accéder à l'existence un ensemble de créateurs, ignorés tant qu'ils restent isolés :

« Les mots, noms d'école ou de groupes, noms propres, n'ont tant d'importance que parce qu'ils font les choses : signes distinctifs, ils produisent l'existence dans un univers où

---

<sup>669</sup> Didier Sénécals, « Modernes et déjà classiques », *Lire*, déc. 2003-janv. 2004.

<sup>670</sup> SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 40.

<sup>671</sup> *Télérama*, 14/01/2004.

exister c'est différer, "se faire un nom", un nom propre ou un nom commun (celui d'un groupe). »<sup>672</sup>

En fonctionnant comme des « signes de reconnaissance »<sup>673</sup>, ces étiquettes qui mettent l'accent sur les ressemblances entre ces auteurs de la dérégulation, plutôt que sur leurs différences, permettent de les inscrire dans une histoire de la littérature et donc d'entériner leur œuvre.

Il reste encore un critère de l'œuvre classique, qui peut paraître évident mais qui s'avère à l'analyse extrêmement fuyant et relatif : c'est la notion de chef-d'œuvre. Il va de soi que seuls les chefs-d'œuvre sont dignes de passer à la postérité et de s'imposer à l'admiration de tous. Mais qu'est-ce qui fait le chef-d'œuvre ?

À la base de ce qui le définit – ou du moins qui tente de le faire – se trouve souvent le principe d'équilibre. C'est ce qui résulte de l'analyse de Pierre Bayard, dans son ouvrage *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, dont il justifie ainsi la démarche paradoxale :

« Alors que l'œuvre parfaite, isolée dans sa plénitude, n'offre souvent que peu de prise à la réflexion, l'œuvre ratée, par son échec même, dévoile une partie des mécanismes de la création et permet de comprendre cette alchimie improbable qui préside à la réussite littéraire. »<sup>674</sup>

Après avoir constaté que certains grands auteurs avaient raté des œuvres de jeunesse ou de vieillesse, Pierre Bayard en conclut que dans la plupart des cas (qui souffrent toujours des exceptions), le parcours d'un écrivain connaît d'abord une période de tâtonnements, prisonnière de ses modèles et à la recherche d'un style propre, avant d'atteindre la phase d'équilibre et de maturité esthétique où s'écrivent les chefs-d'œuvre, pour enfin retomber dans des errances dues à « la fatigue d'écrire et de penser »<sup>675</sup> :

---

<sup>672</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 262.

<sup>673</sup> *ibidem*.

<sup>674</sup> Pierre BAYARD, *op. cit.*, p. 15.

<sup>675</sup> *ibidem*, p. 85.

« Il s'agit donc [...] d'un équilibre incertain, dont on peut saisir la fragilité en remarquant que les chefs-d'œuvres sont souvent précédés ou suivis d'œuvres de qualité inférieure. »<sup>676</sup>

Or cet équilibre dans l'écriture, « fragile, y compris au sens psychologique »<sup>677</sup>, semble dépendre d'un autre équilibre, qui peut être altéré par ce que Pierre Bayard appelle « les maladies de la distance »<sup>678</sup> : soit l'écrivain donne l'impression d'être trop présent dans son texte, et Bayard cite l'exemple de *Jean Santeuil*, première version ratée de la *Recherche* de Proust :

« car tel est bien le risque d'une excessive représentation de soi : qu'elle ne laisse plus guère de place au lecteur pour venir s'inscrire lui-même dans l'œuvre. »<sup>679</sup>

Soit, au contraire, une trop grande maîtrise de l'écriture aboutit à une œuvre désinvestie par son auteur, qui ne permet plus à son lecteur d'accéder au fantasme littéraire, comme *L'Amour*, « texte indéchiffrable où Duras donne surtout l'impression de se caricaturer elle-même »<sup>680</sup> :

« Tenu à distance de l'œuvre, le lecteur n'est guère porté à s'impliquer dans un travail où dominant la froideur, la complexité ou l'hermétisme, et qui lui semblera souvent producteur d'ennui. »<sup>681</sup>

Le chef-d'œuvre peut donc se définir, pour Bayard, à partir de cet équilibre entre ce qu'il appelle « une écriture de l'hallucination et une écriture de l'isolation »<sup>682</sup> :

« L'auteur qui rate une œuvre n'est pas parvenu à régler avec précision, de manière à susciter une attirance chez son lecteur, la distance qu'il entretient avec son monde intérieur. Ou, si l'on préfère, l'auteur qui réussit un chef-d'œuvre – c'est-à-dire un chef-d'œuvre d'équilibre – est miraculeusement parvenu, pour un temps qui n'est pas nécessairement éternel, à établir puis à fixer dans l'écriture la juste distance avec soi. »<sup>683</sup>

Remarquons qu'avec l'équilibre, nous retrouvons le critère de l'œuvre classique par excellence, où se rejoignent à la fois le sens historique et le sens normatif. Avec la

---

<sup>676</sup> *ibidem*, p. 90.

<sup>677</sup> *ibidem*, p. 85.

<sup>678</sup> *ibidem*, p. 89.

<sup>679</sup> *ibidem*, p. 91.

<sup>680</sup> *ibidem*, p. 24.

<sup>681</sup> *ibidem*, p. 102.

<sup>682</sup> *ibidem*, p. 95.

<sup>683</sup> *ibidem*, p. 98.

mesure et la clarté, il sert à définir l'esthétique du classicisme historique français et des auteurs qui l'illustrent :

« En ce sens, les classiques par excellence, ce seraient les écrivains d'un ordre moyen, justes, sensés, élégants, toujours nets, d'une passion noble encore, et d'une force légèrement voilée. »<sup>684</sup>

L'harmonie et la maîtrise qui caractérisent l'écriture dans la littérature classique vont de pair avec « cette unité de dessein, d'ordonnance et d'exécution, qui est le cachet des ouvrages proprement classiques »<sup>685</sup>

Nous avons déjà signalé que pour les critiques étrangers, Forton était un digne représentant de la tradition du roman français, caractérisé par la précision et la clarté des analyses psychologiques. Il est vrai que la retenue de son style souvent qualifié de sec et de froid, ainsi que la construction rigoureuse de ses romans, où tous les épisodes concourent à l'impression d'ensemble et au progrès de l'intrigue, relèvent de la plus pure esthétique classique. S'il n'était tempéré par la poésie du rêve et de l'enfance, on pourrait même trouver chez Forton « l'absolu de la froideur » qui caractérise le classicisme aux yeux des romantiques, selon T.S. Eliot<sup>686</sup>.

Or, pour Pierre Bayard, la distance idéale que l'auteur doit entretenir avec son monde intérieur pour réussir son œuvre ne suffit pas à la faire percevoir comme telle aux yeux de son public, car l'impression de réussite dépend aussi du contexte de réception :

« Réussir une œuvre, [...] ce n'est pas seulement atteindre une forme d'harmonie avec soi-même, c'est parvenir à trouver, pour le fantôme qui organise cette œuvre en profondeur, une expression conforme à l'époque où elle est créée, c'est-à-dire à la fois aux contraintes spécifiques du genre auquel elle se rattache et aux préjugés esthétiques du temps, à ses attentes essentielles. »<sup>687</sup>

Il s'ensuit de là que l'impression de ratage est relative et fluctuante :

---

<sup>684</sup> SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 43.

<sup>685</sup> *ibidem*, p. 45.

<sup>686</sup> T.S. ELIOT, « Qu'est-ce qu'un classique ? » in *Essais choisis*, traduits de l'anglais et présentés par Henri Fluchère, éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 341.

<sup>687</sup> Pierre BAYARD, *op. cit.*, p. 100.

« Il existe un effet d'époque qui nous rend plus sensibles à telle ou telle faiblesse littéraire, et fait même exister ce qui, à une autre époque, ne serait pas apparu comme une faiblesse. »<sup>688</sup>

C'est pourquoi, de même qu'il ne peut y avoir de critère absolu du chef-d'œuvre, il n'existe pas non plus d'essence du classique.

Les romantiques en avaient bien perçu la perspective historique : pour Sainte-Beuve, par exemple, Homère ou Shakespeare n'avaient rien de classique en leur temps. Voici ce qu'il écrit du premier :

« Pour en faire un classique proprement dit, il a fallu lui prêter après coup un dessein, un plan, des intentions littéraires, des qualités d'atticisme et d'urbanité, auxquelles il n'avait certes jamais songé dans le développement abondant de ses inspirations naturelles. »<sup>689</sup>

D'ailleurs, Stendhal, dans sa définition polémique du romantisme (du « romanticisme », exactement) et de son adversaire à abattre, le classicisme, tire du sens historique un sens normatif dévalorisant :

« Le romanticisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères. »<sup>690</sup>

Aujourd'hui, le temps ne paraît plus seulement générer les classiques car nous savons qu'il peut aussi les faire disparaître : « on ne naît pas classique, on le devient, ce qui entraîne aussi qu'on ne le reste pas forcément »<sup>691</sup>, et que « les œuvres entrent et sortent du canon au gré des variations du goût, dont rien de rationnel ne régit le mouvement. »<sup>692</sup>

Mais comme l'écrit Compagnon, « j'aime parce qu'on me l'a dit »<sup>693</sup>. Le problème est de savoir qui me l'a dit et pourquoi on me l'a dit. En d'autres termes, il s'agit de voir comment des « consensus [...] se dégagent sous la forme d'agrégats de préférences

---

<sup>688</sup> *ibidem*, p. 104.

<sup>689</sup> SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, p. 46.

<sup>690</sup> STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p. 71.

<sup>691</sup> Antoine COMPAGNON, *Le Démon de la théorie*, éditions du Seuil, Paris, 1998, p. 265.

<sup>692</sup> *ibid.*, p. 272.

<sup>693</sup> *ibidem*.

individuelles, avant de devenir des normes par l'intermédiaire des institutions : l'école, l'édition, le marché. »<sup>694</sup>

Il est plus facile de comprendre comment ces normes peuvent influencer nos goûts de manière inconsciente au point de nous faire apparaître comme des préférences personnelles ce qui résulte d'un conditionnement culturel :

« Il est vrai que la société tend à uniformiser l'adhésion personnelle et modèle à notre insu nos choix et nos goûts. Dès lors pèsent sur chacun des impératifs culturels inconscients, qui lui enjoignent d'admirer ou le dissuadent de haïr. L'ensemble de ces impératifs constitue un cadre à l'intérieur duquel se forment, d'une manière qui peut sembler naturelle, les sentiments d'acceptation ou de refus, dans un mouvement d'évidence partagée face à certaines œuvres. »<sup>695</sup>

Le rôle de « l'anthologie officielle » dont parle Robert Escarpit est déterminant pour la consommation littéraire des œuvres du passé<sup>696</sup>. Mais plus difficile est de savoir comment elle se constitue et pourquoi le chef-d'œuvre suscite l'unanimité, encore que celle-ci puisse être illusoire, comme le suggère Pierre Bayard :

« il est vraisemblable que l'idée d'une appréciation collective, d'acceptation ou de rejet, est une illusion dissimulant – derrière des formules convenues et générales permettant à des transactions de langage de s'effectuer – une grande diversité subjective dans la réception de l'œuvre. Même pour les œuvres qui paraissent le plus clairement avoir atteint des sommets dans la réussite ou dans l'échec, c'est le sujet de l'inconscient qui détermine en dernière instance l'appréciation esthétique, et ce pour des motifs privés qui se perdent ensuite dans la formulation du jugement de goût. »<sup>697</sup>

Pierre Bourdieu aussi parle d'illusion (*illusio*) pour expliquer comment la légitimité d'une œuvre dépend d'une « croyance » collective<sup>698</sup>. De même que le magicien tire son pouvoir d'« une imposture légitime, collectivement méconnue, donc reconnue », l'artiste est investi par un groupe de « croyants » et l'œuvre qu'il produit devient un

« objet sacré et consacré, produit d'une immense entreprise d'alchimie symbolique à laquelle collaborent, avec la même conviction et des profits très inégaux, l'ensemble des agents engagés dans le champ de production, c'est-à-dire les artistes et les écrivains obscurs

---

<sup>694</sup> *ibid.*, pp. 273-274.

<sup>695</sup> Pierre BAYARD, *op. cit.*, p. 119.

<sup>696</sup> Robert ESCARPIT, *op. cit.*, p. 36.

<sup>697</sup> Pierre BAYARD, *op. cit.*, pp. 119-120.

<sup>698</sup> Pierre BOURDIEU, *op. cit.*, p. 279 et sq.

aussi bien que les “maîtres” consacrés, les critiques et les éditeurs autant que les auteurs, les clients enthousiastes non moins que les vendeurs convaincus. »<sup>699</sup>

Bourdieu élimine donc toute idée de valeur absolue en matière d’œuvre d’art : sa valeur n’est que l’effet d’une croyance, elle-même produite par le champ de production, auquel appartiennent, entre autres,

« les membres des institutions qui concourent à la production [...] de consommateurs aptes à reconnaître l’œuvre d’art comme telle, c’est-à-dire comme valeur, à commencer par les professeurs et les parents [...] »<sup>700</sup>.

À la lumière de ces analyses, la notion de classique apparaît encore plus relative et soumise à l’arbitraire des luttes de pouvoir du champ littéraire. Ainsi s’explique la présence intermittente d’auteurs comme Calet, Gadenne, Bove ou Guérin dans les manuels ou les histoires littéraires. Nous sommes en train d’assister à l’établissement d’une « croyance » autour de ces écrivains, qui peut les transformer en classiques, patrimoine intouchable même s’il n’est plus réactivé, comme c’est le cas de certains auteurs contenus dans les canoniques *Lagarde et Michard* des années 60.

Pour ceux qui les aiment et les ont redécouverts comme des pépites cachées dans la boue, l’entrée dans le canon littéraire signifie une officialisation qui les priverait de leur singularité d’auteurs marginaux. C’est là le paradoxe de notre travail, qui tout en étudiant les particularités de la réception d’une œuvre comme celle de Forton, contribue à le faire entrer dans un panthéon – dont il n’aurait peut-être pas voulu – car tout discours tenu à son sujet atteste d’un processus de légitimation de son œuvre :

« Les dispositions “subjectives” qui sont au principe de la valeur ont, en tant que produits d’un processus historique d’institution, l’objectivité de ce qui est fondé dans un ordre collectif transcendant aux consciences et aux volontés individuelles »<sup>701</sup>

Cependant, à défaut d’être reconnus par les instances officielles de la critique, certains auteurs peuvent devenir des classiques grâce à leurs lecteurs : ce fut le cas de Boris Vian.

---

<sup>699</sup> *ibidem*, p. 284.

<sup>700</sup> *ibidem*, pp. 375-376.

<sup>701</sup> *ibidem*, p. 288.

À première vue, son cas est absolument contraire à celui de Forton : alors que pour ce dernier, la critique était plutôt bonne et le lectorat peu étendu, le succès de Vian, ignoré par la critique de son vivant, est venu de ses jeunes lecteurs, immédiatement après sa mort.

L'attitude de Gallimard à l'égard des deux auteurs a été la même, par contre. D'après Noël Arnaud<sup>702</sup>, Gallimard a abandonné Vian parce que *L'Écume des jours* ne se lisait pas. Le roman avait pourtant bénéficié d'un lancement identique aux autres, il avait même failli obtenir le Prix de la Pléiade qui récompensait les jeunes romanciers, et des fragments importants avaient été publiés par *Les Temps Modernes*. Mais la critique gardait le silence car cette œuvre « déroutait ».

Vian et Forton ont aussi en commun d'avoir éprouvé la résistance du milieu universitaire, dans un premier temps. Mais dans le cas de Vian, cette méfiance était dictée par le fait que, précisément, les jeunes l'aimaient trop. Vian a rencontré son public juste après sa mort alors que Forton ne l'a peut-être pas encore rencontré, ne le rencontrera jamais ou l'a déjà rencontré, et il restera restreint.

La comparaison avec Vian nous permet de comprendre ce qui manque à Forton pour devenir un classique, si la reconnaissance universitaire lui fait défaut. Nous voyons bien que dans le cas de Vian, c'est la fascination pour l'auteur, homme protéiforme et prodigieusement doué, qui a été le plus sûr ingrédient de son succès. La multiplication des mémoires universitaires provoquée par la publication d'un ouvrage sur sa vie en Italie donne une idée du phénomène<sup>703</sup>. Vian incarnait la jeunesse, le non-conformisme et la légende de Saint-Germain des Prés. Or la meilleure chance pour une œuvre de s'imposer comme classique grâce à son public, c'est d'être portée par l'enthousiasme de la jeunesse. Pensons aux surréalistes qui redécouvrirent Lautréamont, animés d'une foi exaltante et exaltée en de nouvelles valeurs littéraires, sociales et morales. On ne peut espérer pareille ferveur pour Forton, à cause de sa personnalité, discrète, modeste, provinciale, et de ses livres, désenchantés.

---

<sup>702</sup> *Colloque de Cerisy, Boris Vian, op. cit.*, p. 44.

<sup>703</sup> *ibidem*, p. 49.



## TROISIÈME PARTIE : QUEL AVENIR POUR FORTON ?

La question est la suivante : vaut-il mieux être peu lu, mais par des connaisseurs, au risque de disparaître un jour des rayonnages des librairies, plus que jamais attentives à ce qui se vend ? Ou est-il préférable de faire parler de soi, avec, outre la malveillance et la suspicion qu'entraîne le succès, le danger d'être lu pour de mauvaises raisons ?

L'ambiguïté demeure entière pour un auteur comme Forton, qui ne s'est pas avéré un auteur suffisamment « rentable » pour qu'un éditeur comme Le Dilettante accepte de publier ses nouvelles, mais dont on peut dire : « Aujourd'hui, à Bordeaux, on se passe encore le nom – « Jean Forton » – comme un talisman qui bascule sur un autre monde »<sup>704</sup>.

Curieusement, Bernard Frank avait employé le même terme à propos d'un autre écrivain bordelais, Jean Freustié :

« Il a eu des lecteurs et pour certains titres, des dizaines de milliers, mais pas cette poignée de jeunes garçons ou filles qui se rechuchotent un nom d'écrivain comme un talisman ou un mot de passe. »<sup>705</sup>

En réalité, ce qui peut s'analyser comme avantage, si l'on prend le point de vue bien français de la qualité, réservée, semble-t-il, à une élite fière de découvrir des écrivains rares, se retourne en inconvénient majeur dans une ère où le rayonnement intellectuel se mesure en termes de rentabilité.

---

<sup>704</sup> Xavier Rosan, *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>705</sup> « Supplément : les écrivains du Bordelais », *Magazine littéraire*, oct. 1989, n° 270, p. 73.

## 1. La conception française de la qualité littéraire

### a) *Le succès est un malentendu*

Que Forton soit considéré désormais comme un auteur injustement méconnu de ses contemporains – car c'est ainsi que les critiques actuels se plaisent à le présenter – constitue un atout majeur dans son jeu.

En France, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le succès anthume n'est plus un gage de qualité, contrairement aux États-Unis où le nombre important de lecteurs est synonyme de réussite, non seulement commerciale mais littéraire :

« Les progrès du champ littéraire vers l'autonomie se marquent au fait que, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la hiérarchie entre les genres (et les auteurs) selon les critères spécifiques du jugement des pairs est à peu près exactement l'inverse de la hiérarchie selon le succès commercial. »<sup>706</sup>

Nous avons vu plus haut que pour un auteur, connaître le succès de son vivant hypothèque lourdement l'avenir de son œuvre, dont la valeur est censée se décanter au fil du temps. Rappelons ce que disait Jean-Louis Ezine de Philippe Djian :

« Djian me semblait lié à son époque par de trop courtes attaches. Combien de romanciers sont victimes de cette fatale connivence, à quoi une œuvre ne survit jamais ? C'est une règle des plus étranges, mais dont je n'ai jamais vu qu'elle tolérât la moindre exception : un écrivain, quand bien même il incarnerait son temps avec zèle et ponctualité, n'est jamais sans danger son propre contemporain. »<sup>707</sup>

Les critiques, gardiens du temple du bon goût, contribuent fortement à véhiculer cet *a priori* élitiste, considéré comme typiquement français :

« Que voulez-vous ? Il paraît que j'ai contre moi les prêtres du bon goût. [...] Je crois que l'ambiguïté de ma situation est là tout entière : je n'existe comme écrivain qu'à travers mon public. »<sup>708</sup>

disait Djian en 1996 à propos du décalage entre les critiques et son public. Reprenant le mot de Montherlant qui lui avait déclaré dans une interview peu avant sa

---

<sup>706</sup> Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 193.

<sup>707</sup> *Entre nous soit dit, op. cit.*, p. 7.

<sup>708</sup> *ibidem*, p. 25.

mort : « Mon succès est un malentendu »<sup>709</sup>, il montre comment les critiques se réservent jalousement le droit de juger de la qualité d'une œuvre au point de se renier lorsque le public s'enthousiasme pour celle-ci :

« le succès est toujours un malentendu dans la mesure où la critique officielle se pose souvent en rivale du public. Vous manquez de lecteurs, on vous porte aux nues. Vous en avez trop, on vous assassine. »<sup>710</sup>

avant de préciser :

« En fait, ce n'est pas le succès qui est un malentendu : c'est la réticence qu'il provoque dans les esprits. C'est presque un réflexe, il prend de vitesse les meilleures intentions. [...] J'ai compris plus tard qu'il existait toujours une part de duperie, d'un côté ou de l'autre, dans la façon dont une œuvre littéraire s'ébruite et trouve sa résonance. »<sup>711</sup>

Le plus étonnant est que la « réticence » existe aussi dans l'esprit des auteurs, dont on penserait qu'ils souhaitent être lus par le plus grand nombre de lecteurs possible. Car ce que voulait dire l'aristocratique Montherlant par le mot « malentendu », très certainement, c'est que son œuvre ne pouvait pas être comprise ni appréciée par le grand nombre. Il s'estime d'ailleurs autant trahi par les critiques que par les lecteurs anonymes, et les confond dans le terme générique de « public » :

« Les bras nous en tombent quand nous voyons les mobiles que les gens nous prêtent et les interprétations saugrenues et toujours rabaissantes qu'ils donnent de notre conduite. Entre nous et le public, tout, l'admiration comme la haine, est à base de malentendu. »<sup>712</sup>

Tous les auteurs « de qualité » qui ont connu le succès de leur vivant semblent avoir souffert de n'être pas aimés pour ce qu'ils étaient.

Nous avons déjà signalé la phrase de Gide que citait souvent Forton, aux dires de Pierre Veilletet : « Au-delà de 800 exemplaires, c'est un malentendu ». Que notre auteur l'ait reprise à son compte manifeste chez lui la même conception d'une littérature exigeante, s'adressant à une élite. Il ne s'attendait donc pas à rencontrer un succès de masse ; il a seulement été déçu de ne pas être davantage reconnu par ses pairs.

---

<sup>709</sup> *ibidem*, p. 112.

<sup>710</sup> *ibidem*.

<sup>711</sup> *ibidem*, pp. 112-113.

<sup>712</sup> Cité par Raymond Guérin – autre romancier victime, au sens plein, de « malentendus » – en exergue de son chapitre « Des égarements de la critique », *Un romancier dit son mot, op. cit.*, p. 156.

La même défiance vis-à-vis de la célébrité se retrouve chez des auteurs étrangers, voire d'un autre continent, comme Borgès qui fait dire à l'un de ses personnages : « La gloire est une incompréhension, peut-être la pire. »<sup>713</sup> ou Gao Xingjian pour qui « La littérature n'a rien à voir avec les best-sellers et les tableaux des ventes »<sup>714</sup>.

Dans leur manière d'envisager la gloire littéraire comme un malentendu, on peut voir un signe du rayonnement de la culture française, référence longtemps incontestée de la littérature dans le monde. On peut aussi la prendre comme une vérité à laquelle personne n'échappe : d'une part, la qualité exige une éducation du goût réservée à quelques privilégiés, d'autre part, débordée par sa célébrité, l'œuvre n'est plus une fin en soi mais un instrument au service d'intérêts bien éloignés de sa destination initiale.

Les éditeurs français qui prétendent perpétuer la tradition d'une littérature française exigeante se méfient tout autant du succès. Du moins, c'est ce qu'ils disent ! Car on aura de plus en plus de mal à les croire, vu les pressions économiques auxquelles nous les savons désormais exposés :

« En fait, dès qu'un livre commence à obtenir du succès, je m'inquiète. On doit toujours se demander dans ce cas si ce que l'on trouvait si nouveau, si intéressant, ne correspondait pas tout simplement à une attente préexistante. Les œuvres profondément révolutionnaires ne peuvent pas, par définition, entraîner l'adhésion immédiate du plus grand nombre. »<sup>715</sup>

Ainsi parlait Jérôme Lindon il y a dix ans. Il a d'ailleurs prouvé son courage éditorial et les éditions de Minuit ont effectivement joué le rôle de locomotive dans la littérature d'avant-garde de la dernière moitié du siècle dernier.

Le « malentendu » littéraire est donc une nécessité pour celui qui a choisi d'ouvrir des voies nouvelles, éloignées des goûts du public, une nécessité à la fois logique, en cas de succès, et commerciale, si l'on pense à la survie de l'entreprise :

« ou bien vous faites une étude de marché pour demander aux gens ce qu'ils veulent, ou bien vous essayez d'imposer une vue nouvelle des choses, d'autant moins convaincante que vous êtes le seul à la défendre. Lorsque le succès intervient sur des œuvres de ce type, ce ne peut être qu'à partir de malentendus, ou, tout au moins d'"autrentendus" ». <sup>716</sup>

---

<sup>713</sup> « Pierre Ménard, auteur du *Quichotte* », *Fictions*, Gallimard, Folio, Paris, 2000, p. 50.

<sup>714</sup> *La raison d'être de la littérature*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>715</sup> Entretien de Michèle Ammouche-Kremers avec Jérôme Lindon, *Jeunes auteurs de Minuit*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>716</sup> *ibidem*, p. 7.

Paul Otchakovsky-Laurens, des éditions P.O.L., reprend la même idée en la développant :

« Ce que je voudrais dire, c'est qu'il n'est pas étonnant que, publiant ce que nous publions, nous rencontrions des difficultés. C'est le contraire qui serait étonnant et sans doute inquiétant : nous aurions sans doute failli à un moment ou à un autre à notre tâche. Et il ne semble pas que, dans ce secteur précis de la recherche et de la création, grâce notamment à l'aile la plus militante de la librairie et de la critique, la situation se soit spécialement dégradée par rapport à ce qu'elle était il y a trente ans, par exemple. Quand par hasard il survient, le succès n'est jamais qu'un malentendu dont nous serions bien mal avisés de ne pas profiter : il est rare. Ce qui est nouveau fondamentalement choque et effraie. Il en va de la littérature comme des autres arts. »<sup>717</sup>

Là où Jérôme Lindon parlait d'« œuvres profondément révolutionnaires », Paul Otchakovsky-Laurens n'hésite pas à dire qu'elles « choque[nt] et effraie[nt] », et il assume parfaitement les conséquences matérielles du succès, même issu d'un malentendu !

### ***b) Une littérature difficile et coupée du réel***

À vrai dire, ce type d'œuvre court davantage le risque de ne pas être lu que d'être victime d'un enthousiasme à contretemps. C'est pourquoi Patrick Deyrolle, directeur des éditions du même nom, cite Paulhan en exergue de son article :

« Chacun sait qu'il y a de nos jours deux littératures : la mauvaise est proprement illisible : on la lit beaucoup. Et la bonne qui ne se lit pas. C'est ce qu'on a appelé, entre autres noms, le divorce de l'écrivain et du public. »<sup>718</sup>

Patrick Deyrolle se montre encore plus radical que les éditeurs précédents en considérant toute reconnaissance médiatique – dont les prix font partie – comme le signe infaillible de la mauvaise qualité d'une œuvre :

« chacun sait que les livres ayant un important écho médiatique, ou ayant reçu un prix dit "littéraire", ne sont pratiquement jamais des œuvres véritables »<sup>719</sup>.

Il nous présente la vraie littérature comme vouée à la confidentialité car les médias n'en parlent pas et les libraires la défendent mal. Or, cette discrétion tient au

---

<sup>717</sup> *Rencontres de Chédigny 1996. La littérature française contemporaine*, Centre Régional du Livre, Région Centre, Vendôme, 1997, p. 61.

<sup>718</sup> « Pour une littérature dérangeante », *ibidem*, p. 55.

caractère spécifique de la littérature française, désormais victime de la subtilité qui a fait sa réputation :

« La discrétion, la subtilité, le “peu” qui la constitue ne font-ils pas barrage à sa diffusion ? Nous vivons dans le pays de Montaigne, de Pascal, de Proust. [...] La littérature française, aussi, ne fait pas dans le gigantisme : pas vraiment narrative, intériorisée plutôt. Réclamant un “effort” : inexportable donc !... »<sup>720</sup>

Le mot est lâché : si une certaine littérature française actuelle ne se lit pas, ou se lit trop peu, c'est qu'elle exige un effort que les lecteurs d'aujourd'hui répugnent à faire. Dans l'esprit des éditeurs qui veulent faire de leurs maisons des laboratoires de recherche en écriture, à l'instar des éditions de Minuit au temps du Nouveau Roman, la qualité est donc synonyme de difficulté :

« On nous reproche parfois de publier de la littérature difficile. Je pense qu'il n'y a pas de littérature difficile. Ou alors il n'y a pas de littérature. »<sup>721</sup>

Certes, il s'agit d'une littérature « dérangeante » et qui cherche à l'être puisqu'elle se veut exploratrice à la fois de nouvelles voies et de nos abîmes intérieurs :

« Notre littérature a mauvaise presse chez nous, elle est jugée narcissique, sans envergure. Je la trouve au contraire bien souvent dérangeante, plongeant dans nos aventures intérieures d'une façon qui doit être jugée inconsciemment obscène. Une littérature qui fait peur, comme font peur la simplicité ou, dans un autre registre, l'introspection. »<sup>722</sup>

En effet, outre le danger de n'être pas comprise parce que trop expérimentale, la littérature française actuelle est souvent accusée de faire trop de place à l'introspection, et particulièrement à la subjectivité narcissique. Le reproche n'est pas nouveau, d'ailleurs, puisque Paul Gadenne écrivait en 1946 :

« Si l'objectivité est une qualité du roman, et s'il y a quelque chose d'admirable, en effet, dans ce pouvoir que possèdent les grands romanciers de faire vivre des personnages qui ne doivent, en apparence du moins, rien à leurs auteurs, il faut avouer que cette objectivité n'est pas ce qui distingue en général le roman français de ces dernières années, et que nous avons beaucoup à envier sous ce rapport aux romans étrangers, et particulièrement aux américains. »<sup>723</sup>

---

<sup>719</sup> *ibidem*.

<sup>720</sup> *ibidem*, p. 56.

<sup>721</sup> Jean-Pierre Boyer, directeur des éditions Fourbis, « Dix ans de Fourbis », *ibidem*, p. 64.

<sup>722</sup> Patrick Deyrolle, *ibidem*, p. 57.

<sup>723</sup> « Recherche de l'objectivité dans le roman américain », *À propos du roman*, Actes Sud, 1983, p. 61.

La supériorité du roman américain n'a cessé de s'affirmer depuis, et la tradition du roman d'analyse français résiste mal à une littérature issue d'un vécu dur, une littérature des limites, appréciée du public et vantée par des critiques comme Raphaël Sorin, découvreur et premier éditeur de Houellebecq.

Dans un article mis en ligne en 1999 et intitulé « French fiction gets wired »<sup>724</sup>, un journaliste anglo-saxon, Scott Steedman, salue le réveil de la littérature française après des décennies de « formalisme stérile » et de « nombrilisme sans vie ». Quasiment disparue de la scène mondiale depuis Duras, Perec et le Nouveau Roman, elle recommence à être traduite grâce à l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs qui ont abandonné l'introspection proustienne pour s'ouvrir aux dures réalités du monde. Le meilleur exemple en est la publication par un éditeur américain d'une anthologie intitulée *XCiTés*<sup>725</sup>, réunissant quinze auteurs français de moins de quarante ans (en 1999), jamais publiés en anglais jusqu'alors.

Scott Steedman rapporte les propos tenus par Raphaël Sorin lors du lancement de l'ouvrage :

« At the “XciTés” launch party, Raphaël Sorin, a literary director *chez* the leading publisher Flammarion, said that he believed French writing was in a period of renewal and was at last “showing some interest in the outside world.” He bemoaned the last 20 years, a dark period of “bourgeois neo-classical literature that wasn't in step with the real problems.” He is not surprised that English publishers lost interest : “we were bored, too.” »<sup>726</sup>

Déjà, en 1995, dans un essai que certains ont qualifié de discutabile mais intelligent, Jean-Marie Domenach dénonçait la faiblesse du roman français qui, aux lendemains de la guerre, s'est détaché de l'histoire, de la réalité humaine et sociale, pour ne s'intéresser qu'à la technique et aux jeux de langage. Il lui oppose la richesse et la vitalité du roman anglais ou américain qui a su, quant à lui, dépasser le soupçon,

---

<sup>724</sup> « La fiction française devient branchée ».

<sup>725</sup> *XCiTés*, HarperCollins Publishers, Londres, 2000.

<sup>726</sup> « Lors de la réception de lancement de *XCiTés*, Raphaël Sorin, directeur littéraire chez le grand éditeur Flammarion, déclara qu'il croyait que l'écriture française était dans une période de renouveau et qu'elle “montrait enfin quelque intérêt pour le monde extérieur”. Il déplora les vingt dernières années, une période sombre de “littérature néo-classique bourgeoise qui n'était pas en phase avec les problèmes réels.” Il n'est pas surpris que les éditeurs anglais aient perdu tout intérêt pour elle : “Nous aussi, elle nous ennuyait.” » Copyright © 1999 parisvoice.com. Online version of The Paris Free Voice co-published with thinkparis.com and Gyoza Media, consulté le 28/03/2006 sur le site : <http://parisvoice.com/99/sept/html/books.cf.m>.

notamment en empruntant au journalisme et à l'audiovisuel leurs techniques et leurs aptitudes à informer sur le réel :

« S'il est vrai [...] que des romanciers américains ont trouvé plusieurs moyens de surmonter l'anémie qui frappe le roman français, c'est en partie parce qu'ils ont gardé le contact avec le journalisme, soit qu'ils y participent, soit qu'ils incorporent à leurs livres quelques-unes de ses techniques. Ainsi ont-ils contribué à ce "journalisme d'investigation" qui allie l'enquête policière et la mise en intrigue du roman. »<sup>727</sup>

Il déplore que les romanciers français actuels, jugulés par le système, ne nous disent rien de ce « roman de l'ombre » qui se joue dans les coulisses du pouvoir :

« Le nouveau roman américain n'a pas de ces pudeurs. Ainsi, Thomas Wolfe dans *Le Bûcher des vanités* mêle-t-il à l'intrigue le milieu des financiers de Wall Street et nous plonge dans la dialectique concrète du racisme et de l'antiracisme. [...] La renaissance du roman américain, si renaissance il y a, ne sera possible en France que si nos écrivains se débarrassent de leur timidité – disons carrément, de leur peur : peur de faire peur, peur d'avoir peur, qui empoisonne également le monde des journalistes. La réconciliation du journalisme et du roman, dont profiteront l'un et l'autre, suppose qu'ils témoignent également d'un appétit féroce de comprendre, de faire voir et de dénoncer. »<sup>728</sup>

Selon lui, et Alain Nadaud<sup>729</sup> qu'il cite, le roman français a coupé les ponts avec la réalité lorsque les sciences du langage et la psychanalyse ont jeté le doute sur sa capacité à exprimer le réel :

« Au moment où l'avant-guerre arrivait à épuisement, au moment où la France sortait de l'époque rurale et guerrière qui s'était prolongée une dizaine d'années après la victoire sur le nazisme, les pionniers des sciences du langage et de la psychanalyse tiraient à vue sur tous ceux qui "voulaient dire" quelque chose et sur tout ce qui sentait la liberté. L'absurde ne débouchait ni sur la fraternité ni sur la révolution, mais sur le soupçon et la déconstruction. En fait, sur la paralysie de la création. »<sup>730</sup>

La dégénérescence du roman français actuel se manifeste par la disparition de l'intrigue :

« Le roman à intrigue, à personnages, "ça ne se fait plus", comme disent les marchands de vêtements. Raconter, c'est démodé. »<sup>731</sup>

et par des personnages « fatigués », éclipsés par leur auteur :

---

<sup>727</sup> *Le Crépuscule de la culture française*, Plon, Paris, 1995, p. 134.

<sup>728</sup> *ibidem*, pp. 135-136.

<sup>729</sup> « Une crise exemplaire », conférence du 15 novembre 1993, *Quai Voltaire*, hiver 1994, n° 10.

<sup>730</sup> *Le Crépuscule de la culture française*, Plon, Paris, 1995, p. 66.

<sup>731</sup> *ibidem*, p. 107.



« Tout naturellement, lorsque se distend la relation entre un art et son époque, les apparences, les techniques, les théories critiques se multiplient et l'auteur se gonfle pour occuper la place vide. Dans le cas du roman, les personnages fatigués, inexistantes, se retirent pour laisser le devant de la scène au romancier, le seul qui vive vraiment dans cet univers de fantômes. »<sup>732</sup>

Pour Domenach, en 1993, la production romanesque française est marquée par la morosité et l'insignifiance : anecdotique, superficielle et narcissique, coupée du sens des mots et des choses, elle ne peut que susciter l'ennui de ses lecteurs :

« j'oppose aux applaudissements des *addicts* le consensus de ceux qui, à force de s'ennuyer, renoncent à lire des romans français contemporains »<sup>733</sup>

Non seulement nos romanciers ont du mal à imaginer des histoires et des personnages, mais comme eux-mêmes sont en proie au doute, ils ne sont plus capables de nous faire croire à ce qu'ils écrivent :

« le pouvoir de faire croire est identique au pouvoir de croire, et c'est ce pouvoir qui manque à nos romanciers. S'ils ne parviennent pas à dresser (à "camper", comme disent les manuels) des personnages, ce n'est pas à cause des théories fascinantes sur la mort de l'homme, c'est simplement parce qu'ils sont impuissants – impuissants à croire, donc à faire croire. »<sup>734</sup>

Plus gravement, il s'agit pour lui d'une crise de l'imaginaire qui atteint toute l'Europe continentale et ne touche pas seulement le roman mais la création en général, révélant ainsi une crise décisive de l'imaginaire<sup>735</sup>. Domenach cite un article de Katharina von Bülow, « La littérature, l'Allemagne et ses intellectuels », paru dans *Documents* en février 1991 :

« Elle aussi "a du mal à se retenir de bâiller". Elle aussi est fatiguée de "cette littérature fatiguée" dont les auteurs eux-mêmes disent qu'elle n'a aucun sens. "Ne rien dire à travers l'écriture ne débouche que sur l'ennui et le nihilisme." »

Et il conclut :

« L'ère des grands romanciers est close en Allemagne. Elle se clôt aussi en Italie et en Espagne. Mais c'est à la France qu'incombe la responsabilité d'avoir empoisonné

---

<sup>732</sup> *ibidem*, p. 99.

<sup>733</sup> *ibidem*, p. 55.

<sup>734</sup> *ibidem*, p. 165.

<sup>735</sup> Cf. *ibidem*, p. 42.

l'atmosphère romanesque avec la drogue des théories, et l'avantage d'illustrer littérairement la crise d'une démocratie vidée d'espérance. »<sup>736</sup>

La situation est différente pour la littérature américaine parce qu'elle trouve chez ses lecteurs une foi intacte dans ses mythes :

« La vigueur que les lecteurs français (les passionnés de Paul Auster en premier rang) aiment dans les romans américains, n'est en rien un effet de la puissance financière, politique et militaire des États-Unis ; elle ne fait qu'un avec cette puissance car elle procède de la même histoire et du même tempérament. La guerre civile, la guérilla urbaine, les délires qui s'emparent périodiquement de l'opinion (alcool, tabac, harcèlement sexuel, etc.), les assassinats politiques, n'entament pas l'optimisme de la volonté. La catastrophe rôde alentour, mais elle n'est pas dans les têtes. La sinistrose a fait quelques recrues, mais elle ne tourne pas au nihilisme. Lorsque Nietzsche écrit que "le monde-réalité devient fable", sa prophétie prend consistance en Europe, mais pas aux États-Unis où, pourtant, le reportage télévisé et le *reality show* ont atteint leur apogée. Le pouvoir de croire et faire croire y semble presque intact »<sup>737</sup>.

D'autre part, Domenach s'insurge contre le postulat actuel – illustré, rajouterons-nous, par la vogue des ateliers d'écriture – selon lequel n'importe qui est capable de devenir romancier. Comme, en outre, le sens de l'intrigue et de la publicité est plus efficace que le talent authentique pour se faire connaître et reconnaître, il devient difficile de faire la différence entre les vraies et les fausses valeurs :

« tout prosateur peut légitimement s'instituer romancier pourvu qu'il bénéficie de quelque appui dans le microcosme qui fait et défait les célébrités. [...] Triomphe de l'utopie égalitaire : la distinction s'efface entre auteur et lecteur. Nous sommes tous des créateurs, [...] Le moment approche où n'importe quel texte écrit, fût-il mal écrit, sera considéré comme littéraire. »<sup>738</sup>

Ignorer « le fait qu'il y a des gens qui se servent mieux du langage que la plupart des autres – ce sont des écrivains » et croire « qu'en laissant parler la langue on produira des chefs-d'œuvre » contribuent « à la désastreuse hypertrophie du roman. »<sup>739</sup>

Nous retrouvons des échos de cette crise des valeurs esthétiques dans le texte de Jean-Pierre Salgas que nous avons déjà eu l'occasion de citer<sup>740</sup> :

« La limite est floue entre littérature et non littérature. Le champ littéraire perd ses contours. Ne subsiste plus qu'un principe de distinction, la mort. Elle saisit de plus en plus

---

<sup>736</sup> *ibidem*, p. 146.

<sup>737</sup> *ibidem*, p. 184.

<sup>738</sup> *ibidem*, pp. 51-52.

<sup>739</sup> *ibidem*, p. 79.

<sup>740</sup> Texte consulté sur Internet en juin 1999 et disparu depuis, cf. *supra*, p. 278.

le vif, un bon écrivain est de plus en plus en France un écrivain mort. Mieux peut-être, un écrivain qui sait assez bien faire le mort de son vivant. »

On peut se demander effectivement dans quelle mesure la redécouverte des écrivains disparus comme Forton n'illustre pas le désarroi dont parlent Domenach et Salgas : dans l'incapacité de juger la valeur artistique des vivants, les critères ayant été brouillés, nos arbitres littéraires se tournent vers le passé, s'efforçant, si possible, de découvrir quelque merveille négligée, tout comme notre époque, angoissée par un présent qui lui échappe, fait le bonheur des brocanteurs par son goût des antiquités. Michel Polac, par exemple, donne cette impression, lorsqu'il présente à la radio une œuvre totalement inconnue du public, dont l'auteur appartient souvent au passé, avec la même fierté que celui qui a déniché une pièce rare chez un antiquaire.

Il faut reconnaître que tous ces écrivains, les « désemparés » de Delbourg, ne proposent pas une littérature difficile d'accès, et donnent un plaisir de lecture immédiat. Ils ont le sens des histoires et des personnages, et même s'ils ne présentent pas, dans l'ensemble, des récits de vies aussi exceptionnelles que le roman américain, leurs préoccupations sont bien en prise sur le réel.

Forton, certes, pratique l'introspection « dérangeante » de nos abîmes intérieurs, caractéristique de la littérature française selon Deyrolle. Mais la clarté toute classique de ses analyses et de sa langue le préserve de « ce très réel divorce qui sépare l'écriture narrative actuelle du vaste public des lecteurs »<sup>741</sup>, responsable, selon certains, d'une désaffection à l'égard de la littérature française.

### ***c) À la recherche du rayonnement perdu : nostalgie ou reconquête ?***

On peut discuter la position de Domenach et son admiration apparemment inconditionnelle de la littérature américaine. Mais ce que nous en retenons, c'est une vision pessimiste et dévalorisante de la littérature française qui justifie l'importation massive de la littérature étrangère – avec au premier chef, la littérature anglo-saxonne – et menace la première d'extinction. Précisément, le plus inquiétant est que, comme le

---

<sup>741</sup> Jean-Pierre GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman, op. cit.*, p. 7.

dit Pascale Casanova, le thème du déclin de la littérature française se soit répandu à partir de l'intérieur même de notre pays :

« Les mêmes qui contribuent à son affaiblissement, font circuler la rumeur de la fin (supposée) du roman français en le prétendant (et l'on connaît ce refrain depuis les années trente) étroit, banal et “nombriliste” pour mieux l'opposer aux romans et aux romanciers internationaux (de Salman Rushdie à Carlos Fuentes en passant par Umberto Eco et Jim Harrison) qui eux, par leur ouverture (supposée) sur le monde sauraient parler de la “vraie” réalité. »<sup>742</sup>

La situation est d'autant plus désespérée que le petit monde littéraire parisien continue de penser que le reste du monde a les yeux braqués sur lui, alors que la littérature internationale a depuis longtemps délaissé les expériences littéraires au profit des expériences de la vie :

« Le centralisme parisien, dont a tellement bénéficié notre littérature, comme d'ailleurs notre peinture, est en train de devenir, pour elle, un handicap. »<sup>743</sup>

La littérature française ne se vend plus à l'étranger et se vend de moins en moins sur son propre territoire. Soit, mais pourquoi devrait-elle se soumettre au critère des chiffres de vente pour exister ? C'est la question que pose Pascale Casanova pour laquelle une reconquête du rayonnement perdu n'est pas illusoire, surtout si on prend conscience que ce n'est pas la littérature française qui est menacée, mais un type de littérature qui, par-delà les frontières, lutte contre la standardisation de l'écriture, combat parallèle à celui des éditeurs qui conservent la flamme sacrée de la littérature autonome :

« Comment continuer à parler du roman français sans voir qu'il est mis en cause, comme tous les textes littéraires du monde qui s'écrivent contre les normes commerciales-éditoriales, par le libéralisme commercial appliqué à l'édition ? Comment ne pas voir que c'est toute la production la plus indépendante – et pas seulement française évidemment – dont on feint de nous apprendre le déclin (ou la mort, sur le thème : les avant-gardes sont dépassées) au profit d'un roman passe-partout, adapté aux normes commerciales internationales et légitimé par tous les commerçants du monde (la *World Fiction*) ? [...] C'est dans cette soumission systématique et organisée de la production romanesque aux contraintes esthétiques du commerce que réside le véritable déclin littéraire français. »<sup>744</sup>

---

<sup>742</sup> *Rencontres de Chédigny 1996, op. cit.*, p. 202.

<sup>743</sup> Jean-Marie DOMENACH, *Le Crépuscule de la culture française, op. cit.*, p. 96.

<sup>744</sup> Pascale CASANOVA, « La littérature française n'existe pas », *Rencontres de Chédigny 1996, op. cit.*, pp. 201-202.

Pour Pascale Casanova, le remède ne peut venir que de « la prise de conscience et la renaissance du rôle international de Paris en matière littéraire » :

« Paris a été longtemps, non pas la capitale nationale de la littérature française, mais une capitale littéraire internationale où convergeait la littérature du monde entier. On peut penser que Paris n'a pas perdu cette "fonction", comme disait Valéry. La reconnaissance récente de quelques-uns des plus grands écrivains mondiaux comme Danilo Kis, Thomas Bernhard, Milan Kundera ou les écrivains latino-américains en témoigne. Mais il faut continuer à faire fonctionner cette "grande cuisine littéraire" comme disait Danilo Kis à propos de Paris. »<sup>745</sup>

Nous pouvons même rajouter à cette liste des écrivains américains comme Paul Auster ou Jim Harrison, dont la France a consacré la valeur littéraire, alors que leurs manuscrits étaient refusés aux États-Unis, et qui en ont retiré un certain crédit intellectuel auprès de leurs compatriotes, même s'ils ne font pas partie des best-sellers de leur pays.

À la vision confiante et idéalisée du centralisme parisien selon Pascale Casanova :

« Paris n'est pas seulement la capitale de l'univers littéraire, il est aussi, de ce fait, la porte d'entrée du "marché mondial des biens intellectuels", comme le disait Goethe, le lieu consacrant majeur du monde de la littérature. La consécration parisienne est un recours nécessaire pour les auteurs internationaux de tous les espaces littéraires dominés : traductions, lectures critiques, éloges et commentaires sont autant de jugements et de verdicts qui donnent valeur littéraire à un texte jusque-là tenu hors des limites de l'espace ou non perçu. Du seul fait que ce jugement est prononcé par des instances littéraires (relativement) autonomes, il a des effets réels sur la diffusion et la reconnaissance du texte. »<sup>746</sup>

s'oppose l'interprétation désabusée qu'en donne Jean-Marie Domenach :

« Le rédacteur en chef du *New York Review of Books* à qui, il y a une quinzaine d'années, j'avais demandé une aide pour lancer un hebdomadaire critique indépendant de toute influence et de tout copinage, m'avait répondu que c'était impossible en France. [...] Impossible, surtout, à cause de la centralisation parisienne qui enveloppe auteurs, critiques, éditeurs et journalistes, dans un réseau de convivialité et d'intérêts que renforcent une télévision et une radio également concentrées à Paris. »<sup>747</sup>

En réalité, leurs positions représentent bien le sentiment ambigu de la France vis-à-vis de sa culture : elle a beau se vouloir et se prétendre toujours capitale de la littérature universelle, elle est bien obligée de constater désormais que les grands

---

<sup>745</sup> *ibidem*.

<sup>746</sup> *La République mondiale des Lettres, op. cit.*, p. 180.

<sup>747</sup> *Le Crépuscule de la culture française, op. cit.*, p. 18.

auteurs mondiaux ne naissent plus sur son sol et de remettre en question sa littérature actuelle, plus souvent issue des modes et des intrigues que soucieuse de qualité.

Presque dix ans après Domenach, voici ce qu'écrivait Pierre Jourde, auteur du pamphlet *La Littérature sans estomac*, qui provoqua un important remue-ménage dans la critique parisienne, notamment celle du journal *Le Monde* :

« Le prix Goncourt 1996 est très significatif de l'évolution de la littérature pour amateurs éclairés vers le créneau vendeur. *Le Chasseur Zéro*, de Pascale Roze, représente le croisement parfait entre deux espèces, l'écriture blême post-durassienne et le folklore psychologique de grande consommation. Cela ne pouvait qu'être couronné dans le temple du mitigé, le Saint des Saints du ni chèvre ni chou installé chez Drouant. *Le Chasseur Zéro*, c'est l'enfant mort-né de la modernité et du roman-photo. »<sup>748</sup>

Malgré le pessimisme ambiant, la France continue de croire en ses ressources. Elle est en effet le seul pays à soutenir par des aides diverses une création littéraire s'inscrivant dans le droit-fil de cette conception française exigeante dont nous avons parlé plus haut.

#### • Les aides à la création

Avant même de parler de la littérature créative, il faut d'abord constater que la part de la littérature dans l'édition se réduit comme peau de chagrin.

À l'intérieur des groupes, qui concentrent désormais des domaines d'activité très variés, elle diminue au profit des autres productions, financièrement plus intéressantes, tandis que les éditeurs moyens préfèrent récupérer des auteurs découverts par d'autres, pour s'épargner les risques du lancement. Ce fut le cas, par exemple, de Serge Joncour, Bruno Tessarech, Éric Holder ou Vincent Ravalec, découverts par Le Dilettante, passés ensuite chez de grands éditeurs comme Flammarion, Gallimard, Albin Michel, Le Seuil ou Calmann-Lévy. L'exemple le plus spectaculaire reste celui de Houellebecq, découvert par Maurice Nadeau, passé ensuite chez Flammarion, et enfin « racheté » récemment par Fayard pour plus d'un million d'euros.

---

<sup>748</sup> Pierre JOURDE, *La Littérature sans estomac*, Esprit des péninsules, 2002, réédition in Pocket, coll. « Agora », Paris, 2004, p. 215.

Pour limiter les risques d'investissement sur des auteurs inconnus, les éditeurs alimentent aussi leurs collections de poche avec le fonds des petites maisons d'édition.

D'autre part, la littérature de création est menacée par la commande de manuscrits, une pratique qui prend de l'extension, dans une logique de soumission croissante à la demande du consommateur :

« Et ce peu d'intérêt pour la recherche est accentué par le fait que les éditeurs, qui autrefois sélectionnaient dans ce qui leur était envoyé, et en cela ne faisaient qu'assurer une médiation entre le marché des producteurs de manuscrits et celui des acheteurs de livres, sont de plus en plus à l'origine même des livres qu'ils éditent après les avoir conçus et commandés. (Peut-on d'ailleurs affirmer aujourd'hui que ce rôle de la commande ne s'étend pas au champ littéraire ?)

De sélectionneurs, les éditeurs sont devenus initiateurs, avec tous les risques que cela comporte de se fier aux succès passés ou d'user jusqu'à la corde ce qui correspond aux goûts et habitudes dûment répertoriés... Cela est totalement vérifié pour les grands groupes et en grande partie pour les éditeurs moyens. Les raisons en sont d'ordre économique [...] »<sup>749</sup>.

La création littéraire reste donc le domaine réduit et risqué de quelques petits éditeurs indépendants, à l'avenir incertain et à l'existence souvent éphémère, qui font encore passer l'auteur avant le lecteur et l'éditeur, ceux que Paul Otchakovsky-Laurens appelle les « éditeurs de l'offre » :

« On s'accorde à reconnaître deux grandes catégories d'éditeurs : les éditeurs de la demande (ceux qui en fonction des goûts supposés du public ou de ce qu'ils pensent connaître de ses attentes lui proposent ce qui correspond à son désir, même informulé) et les éditeurs de l'offre qui au contraire ou différemment ne tiennent pas ou peu compte de cette "demande". Je dirais que je suis doublement un éditeur de l'offre : je n'offre que ce que l'on m'a préalablement offert.

Ceci ne m'autorise sans doute pas à disserter sur les difficultés de l'édition française contemporaine. En revanche je peux parler de mes difficultés à publier de la littérature contemporaine et sans doute sont-elles semblables à celles que rencontrent certains de mes confrères proches en esprit et en taille. »<sup>750</sup>

Il est évident qu'une littérature qui se vend peu parce qu'elle est mal diffusée et s'adresse à un petit nombre, ne pourrait exister sans le mécénat pratiqué par la France vis-à-vis de ses activités culturelles :

« Seule une petite édition, très fragile économiquement, et parfois dépendante des aides et de la politique des pouvoirs publics (ne serait-ce que la loi sur le prix du livre) continue à

---

<sup>749</sup> Jean-Claude UTARD, « Panorama de l'édition littéraire », *Rencontres de Chédigny 1996, op. cit., ibidem*, p. 46.

<sup>750</sup> Paul OTCHAKOVSKY-LAURENS, « Les éditions P.O.L. », *ibidem*, p. 61.

proposer des textes et auteurs novateurs, des genres littéraires plus difficiles, et finalement à miser sur le long terme, avec, hélas, des menaces de marginalisation. »<sup>751</sup>

Comme l'explique Yves Surel, la politique française de soutien à une forme de littérature plus expérimentale

« fut essentiellement le fait d'éditeurs "littéraires", de petite taille ou faisant partie des "grands moyens", très liés aux milieux intellectuels comme aux représentations classiques du secteur. Elle s'articula rapidement autour de l'idée que le livre n'est pas un produit comme les autres et devait donc pouvoir profiter d'une attention particulière de la part des acteurs politico-administratifs. »<sup>752</sup>

Le premier organe distributeur d'aides est le Centre national du livre (ou CNL), héritier de la Caisse des lettres, instituée en 1946, puis du Centre national des lettres auquel il a succédé en 1993.

Voici comment il définit ses missions :

« Établissement public au service d'une activité culturelle, le Centre national du livre est un lieu de rencontres et d'actions interprofessionnelles.

Cette caractéristique lui confère une place particulière et originale dans l'organisation administrative : éditeurs, auteurs et traducteurs, bibliothécaires et libraires sont étroitement associés aux actions mises en œuvre par le CNL.

Présents au sein du Conseil d'administration [...] ils interviennent dans la définition des grandes options de la politique du Centre.

Ils participent aux commissions du CNL, réparties par disciplines ou par types d'intervention. Plus de 200 spécialistes – écrivains, universitaires, journalistes, chercheurs, artistes, traducteurs, critiques, éditeurs, libraires, conservateurs, animateurs de la vie littéraire, français et étrangers composent ainsi les 13 commissions qui se réunissent trois fois par an en février-mars, mai-juin et octobre-novembre afin d'étudier les demandes et d'émettre un avis sur l'attribution d'aides aux auteurs, éditeurs, bibliothèques, et associations de promotion de la vie littéraire.

L'activité de ces commissions s'appuie également sur le vaste réseau de collaborateurs extérieurs – lecteurs et rapporteurs – qui compose le troisième cercle d'experts et contribue quotidiennement par son expérience et sa compétence à la qualité des travaux du CNL.

Le Centre national du livre bénéficie de taxes fiscales qui lui sont affectées : une redevance de 3 % sur la vente du matériel de reprographie et une redevance de 0,20 % sur le chiffre d'affaires de l'édition, dont les éditeurs au CA inférieur à 76 000 euros sont dispensés. Ces redevances constituent la principale ressource du Centre national du livre à laquelle s'ajoute chaque année une subvention de l'État ainsi que les remboursements des prêts consentis aux éditeurs et aux libraires.

Le budget d'intervention du CNL est consacré à l'ensemble de la chaîne du livre : auteurs, éditeurs de livres et de revues, libraires, bibliothèques, associations littéraires. Le mode

---

<sup>751</sup> Jean-Claude UTARD, art. cit., p. 48.

<sup>752</sup> Yves SUREL, « L'État, acteur ou spectateur ? », *Où va le livre ?*, Jean-Yves MOLLIÉRIÉ ed., La Dispute, Paris, 2000, p. 212.



d'intervention principal est la subvention, mais le CNL accorde aussi aux éditeurs et aux libraires des avances remboursables sans intérêts. »<sup>753</sup>

La particularité du CNL, par rapport aux autres centres du livre en Europe, est de soutenir non seulement toute la production littéraire au sens large – le roman, le théâtre, la poésie, la littérature classique et antique, les littératures étrangères, la vie littéraire, les sciences sociales, les arts, la philosophie, la littérature scientifique et technique, la littérature pour la jeunesse, et même la bande dessinée – mais aussi son édition et sa diffusion à tous les niveaux, dans les librairies, les bibliothèques et dans de nombreuses manifestations de la vie culturelle, en France comme à l'étranger.

Le CNL est notamment chargé de l'organisation des journées de « Lire en fête » qui, chaque année, mobilise autour du livre un public nombreux et varié « en France et dans 91 pays du monde, de Marseille à Troyes, de Bordeaux à Lyon mais aussi de Tokyo à Santiago. »<sup>754</sup>

En synergie avec le CNL, sur lequel elle exerce sa tutelle, la Direction du Livre et de la Lecture, au ministère de la Culture et de la Communication, assure officiellement une politique destinée à soutenir « la création littéraire, l'édition, la diffusion du livre et le développement de la lecture » (*Journal officiel* du 26 décembre 1975). Son action s'appuie sur des études et des recherches annuelles, à caractère sociologique, concernant les pratiques de lecture et les publics des bibliothèques.

Ainsi, l'action du ministère public a-t-elle permis à des auteurs d'être édités et à leurs éditeurs de les découvrir en « encourage[ant] certains types de productions littéraires jugées nécessaires et dont la publication ne paraissait pas garantie par le libre jeu du marché »<sup>755</sup>.

L'existence d'une littérature en recherche, même si elle n'est pas toujours synonyme de qualité, et la sauvegarde d'un vivier d'où émergeront les grands écrivains de demain, permettent d'espérer limiter l'invasion dénoncée par Pierre Jourde :

---

<sup>753</sup> Texte consulté le 7/03/2005 sur le site du CNL : <http://www.centrenationaldulivre.fr>.

<sup>754</sup> Présentation de « Lire en fête », édition des 15, 16 et 17 octobre 2004 sur le site : <http://www.lire-en-fete.culture.fr/2004/site/presentation.php>.

<sup>755</sup> Yves SUREL, art. cit., p. 213.

« On se sent d'abord porté à abandonner les Bernheim et les Roze à leurs préoccupations infimes. [...] Mais aucune œuvre n'est complètement dépourvue de conséquences. Il s'agit d'une question plus grave que la nullité de tel ou tel auteur. L'invasion de ces niaiseries étouffe la littérature française. [...] L'édition produit, la critique défend, sous le masque de l'exigence, de la littérature bas de gamme. »<sup>756</sup>

Tant que des éditeurs pourront publier des textes issus de l'exigence et du talent véritables, même s'ils ne touchent qu'un public restreint, la diversité de la création littéraire et du goût du public sera sauve. Car il s'agit bien toujours d'éduquer ce dernier, de plus en plus tenté par les ouvrages de grande consommation. On peut espérer, de cette manière, que des écrivains comme Forton trouveront toujours des lecteurs.

Tout n'est pas rose, cependant, dans le domaine de l'aide à la création, sur le sol français.

D'abord, en ce qui concerne le CNL, les auteurs se plaignent d'une influence croissante des éditeurs dans sa gestion, qui le détournent de sa vocation initiale d'aide à la création pour en obtenir des subsides de plus en plus importants : on est ainsi passé des prêts aux subventions, au détriment des écrivains<sup>757</sup>. Est-ce pour cette raison que des écrivains de « grandes maisons » et relevant d'une littérature grand public comme le policier ou le « thriller » peuvent désormais prétendre toucher des bourses ?

De plus, phénomène pernicieux mais difficilement évitable, il semble que comme souvent, l'argent aille à l'argent, car un auteur qui a déjà obtenu une bourse d'une DRAC (Direction régionale des affaires culturelles), par exemple, a plus de chances de s'en voir attribuer une autre par le CNL. Nous reconnaissons ici le phénomène cumulatif de la croyance – le crédit engendrant le crédit – qui tient ainsi à l'écart les auteurs les moins connus, ceux dont le dossier de presse est inexistant.

De ce fait, qu'il agisse ou non sous l'influence des éditeurs siégeant dans ses commissions, le CNL adopte un comportement proche des leurs en rémunérant de préférence les auteurs qui ont l'air rentables, ou qui bénéficient déjà d'une certaine reconnaissance, plutôt que de favoriser la découverte de nouveaux écrivains.

---

<sup>756</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 220.

<sup>757</sup> Cf. Yves SUREL, *op. cit.*, p. 222.

D'autre part, la dépendance du CNL à l'égard du Ministère de la Culture fait peser de sérieuses menaces sur la pérennité des aides qu'il apporte, en cas de politique de restriction des budgets publics. C'est sans doute la raison pour laquelle, actuellement, la Direction du Livre « envisage une réforme vers un système plus équitable »<sup>758</sup>.

Daniel Garcia, journaliste de *Lire*, prend parti assez violemment contre des aides abusivement attribuées, selon lui, et se réjouit qu'Éric Gross, Directeur du Livre au ministère de la Culture et président du CNL<sup>759</sup>, ait décidé de les réformer :

« Votées par des commissions spécialisées par disciplines (poésie, romans, sciences humaines et sociales, etc.) qui réunissent une vingtaine de membres (eux-mêmes auteurs), ces bourses ont fini par échapper à tout contrôle. En 1996, un rapport confidentiel de la Cour des comptes avait déjà épinglé un manque de transparence flagrant dans leur attribution. Verdict confirmé par un audit privé, lui aussi confidentiel, commandité par Éric Gross au début 2004. Il y avait donc urgence à remettre de l'ordre dans un système accaparé par des apparatchiks de l'intermittence littéraire. Éric Gross s'est attelé à la tâche en réduisant les abus. Plus largement, il devrait présenter ces jours-ci, à la veille du Salon du livre, une réforme générale de l'attribution des bourses.  
[...] l'argent du contribuable doit-il encourager la paresse ? Servir d'ascenseur à la médiocrité ? Rimbaud aurait-il exigé d'être subventionné ? [...] »<sup>760</sup>.

Cette réforme semble avoir eu surtout pour objectif de réduire les subventions du CNL, afin de soulager les dépenses publiques, si l'on en croit la pétition signée « par plus de 300 auteurs » contre

« le président du Centre National du Livre [qui] ne suit plus les recommandations motivées de sa Commission et a décidé à plusieurs reprises depuis un an de réduire, de supprimer ou d'accorder des aides selon son bon vouloir.»<sup>761</sup>

En province également, des scandales éclatent parfois à propos des aides distribuées par les DRAC, comme ce fut le cas récemment du Centre Régional des Lettres du Languedoc-Roussillon, fermé par Georges Frêche, revenu à la tête du Conseil Régional en 2004<sup>762</sup>. Les injustices et les abus sont nombreux, inévitables et souvent ignorés jusqu'à ce qu'une majorité politique chasse l'autre.

---

<sup>758</sup> Daniel Garcia, « Ces auteurs qui vivent de l'argent public », *Lire*, mars 2005.

<sup>759</sup> En juin 2005, il a été remplacé par M. Benoit Yvert mais ses réformes ont subsisté.

<sup>760</sup> *ibidem*.

<sup>761</sup> *La République des lettres*, décembre 2004, texte consulté le 29/03/2006 sur le site : <http://www.republique-des-lettres.fr>.

<sup>762</sup> Cette fermeture provoqua une levée de boucliers dans le petit monde littéraire français, des articles dans *Le Monde* et une pétition signée de noms prestigieux comme celui de Philippe Sollers, par exemple. Serge Velay a publié à ce sujet un petit pamphlet, *Embrouilles dans la scribouille*, Au diable vauvert, Vauvert, 2004, où il dénonce un coup médiatique monté par des éditeurs locaux peu scrupuleux, et l'absence d'esprit critique de la communauté intellectuelle à cette occasion.

Cependant, malgré ses inévitables dysfonctionnements, la politique de soutien culturel pratiqué par la France semble bien être le seul rempart contre les méfaits galopants de l'édition commerciale. La question, préoccupante pour nos éditeurs les plus prestigieux comme pour tous ceux qui croient encore à une littérature française, est de savoir combien de temps elle durera.

#### • Les aides à la lecture

Nous avons vu plus haut que les aides du CNL ne vont pas seulement aux éditeurs, aux auteurs et aux libraires mais aussi aux bibliothèques. Effectivement,

« En matière de lecture publique, [la Direction du Livre et de la Lecture] suit les questions relatives au fonctionnement et à l'équipement des bibliothèques ; elle impulse et coordonne les politiques de développement de la lecture ; elle collecte les données statistiques nécessaires à l'évaluation de ces politiques et assure le contrôle technique des bibliothèques municipales et des bibliothèques départementales de prêt. »<sup>763</sup>

Le contrôle du CNL sur les bibliothèques et les actions de développement à la lecture est relayé sur tout le territoire par les Centres Régionaux des Lettres qui doivent assumer la même mission vis-à-vis de la lecture publique.

La volonté française de soutenir la création et la lecture semble encore bien vivace si l'on en croit les déclarations actuelles des élus locaux<sup>764</sup> mais il restait une question épineuse non résolue par la loi, à savoir celle du droit de prêt dans les bibliothèques. Si ces dernières jouent un rôle capital pour la sauvegarde de la lecture, il n'en demeure pas moins vrai que les auteurs et les éditeurs peuvent s'estimer lésés par la gratuité d'accès aux œuvres. Pour justifier cette inquiétude, il faut préciser en outre que le nombre de lecteurs en bibliothèque s'accroît plus vite que celui des acheteurs. En 2000, on pouvait constater que

---

<sup>763</sup> Texte consulté le 7/03/2005 sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dll>.

<sup>764</sup> Nous pensons, en particulier, aux éditoriaux des mensuels édités et distribués gratuitement aux particuliers par les Conseils Généraux et Régionaux.

« Le nombre de lecteurs qui empruntent gratuitement les livres en bibliothèque a en effet augmenté de 160 % en seize ans. »<sup>765</sup>

Le rapport Borzeix rendu en juillet 1998 sur cette question conflictuelle, à la demande de la ministre de la Culture et de la Communication, préconisait le financement par l'utilisateur mais de manière forfaitaire :

« Afin de ne pas favoriser les auteurs à succès, les rémunérations des auteurs seraient calculées sur le nombre d'exemplaires achetés par les bibliothèques et non sur le nombre de prêts. »<sup>766</sup>

Encore une fois s'exprimait la position typiquement française, qui s'efforce de sauver une littérature menacée par la lecture de masse.

En 1999,

« à l'initiative de la Société des Gens de Lettres (SGDL), rejointe en 2000 par le Syndicat National de l'Édition (SNE), la Sofia rassemble 4 200 auteurs et représente 80 pour cent du chiffre d'affaires de l'édition française. Elle est présidée par deux co-gérants : un auteur, Françoise Cartano, présidente ; un éditeur, Pascal Flamand, vice-président [P.-D.G. du Seuil par ailleurs] »<sup>767</sup>.

Très récemment, cette société chargée de défendre les intérêts des auteurs a obtenu l'agrément du Ministre de la Culture et de la Communication en tant que « société de perception et de répartition de droits [...] pour la gestion de la rémunération au titre du prêt des livres en bibliothèque »<sup>768</sup>.

Concrètement, les choses se déroulent ainsi :

« Lorsqu'un livre est acheté par une bibliothèque de prêt, une rémunération est versée à ce titre. Le total annuel de ces versements est augmenté d'une contribution publique proportionnelle au nombre des inscrits en bibliothèques de prêt. »<sup>769</sup>

Après un prélèvement au bénéfice de la caisse de retraite des auteurs et des traducteurs, la somme restante est répartie à parts égales entre auteurs et éditeurs<sup>770</sup>.

---

<sup>765</sup> Philippe LANE, « La librairie, nouveau moteur de l'édition ? », *Où va le livre ?*, op. cit. p. 92.

<sup>766</sup> Christophe PAVLIDÈS, « Du livre aux bibliothèques : nouveaux espaces, nouvelles normes », *ibidem*, p. 205.

<sup>767</sup> Texte consulté le 29/03/2006 sur le site : <http://www.la-sofia.org>.

<sup>768</sup> Courrier envoyé par la Sofia à ses adhérents en avril 2005.

<sup>769</sup> Dépliant réalisé par la Sofia à l'occasion du Salon du livre de Paris de 2005.

<sup>770</sup> La Sofia a également contribué à l'adoption de la loi du 17 juin 2001, qui réduit partiellement les pertes de revenus subies par les auteurs et les éditeurs de l'écrit avec l'extension de la copie numérique.

Ainsi le ministère public concilie-t-il les intérêts des bibliothèques avec ceux des auteurs, afin de protéger davantage la création tout en continuant à favoriser la lecture.

- **Les rencontres**

Dans toute la France et chaque année se succèdent un nombre incalculable de salons, de festivals et de manifestations littéraires diverses, dont les plus connus sont le Salon du livre de Paris, le Printemps des poètes, le Festival « Étonnants Voyageurs » de Saint-Malo, le Festival du livre de Nice, le festival de Polar à Cognac et la Foire du livre de Brive.

Il faut aussi rappeler les journées de « Lire en fête » que nous avons déjà mentionnées. Elles ont pour but de créer un événement annuel autour de tous ceux qui participent à la diffusion et à la promotion du livre et de la lecture, en

« investi[ssant] les lieux traditionnellement consacrés au livre, librairies et bibliothèques, mais aussi les hôpitaux, les établissements scolaires, les théâtres, les gares, les cafés, les transports en commun, les monuments, les musées, les cinémas, les quartiers, les rues, les marchés, les prisons... »<sup>771</sup>

D'autres types de rencontres peuvent être organisés, à mi-chemin de la manifestation littéraire et du colloque universitaire, donnant lieu à des ouvrages, comme les rencontres de Chédigny, dont nous avons eu l'occasion de citer les intervenants<sup>772</sup>.

Elles eurent lieu à l'initiative du Centre du Livre de la Région Centre et permirent un débat autour de « la littérature française contemporaine », entre des acteurs du livre venus d'horizons très divers : des éditeurs, des écrivains, des sociologues, des critiques, des directeurs de revues, des bibliothécaires, des libraires, des universitaires et des responsables d'instances régionales comme les Centres Régionaux du livre ou les DRAC.

La convergence de leurs interventions met en évidence le but d'une pareille entreprise : il s'agit de défendre une idée bien française de la littérature, selon laquelle

---

<sup>771</sup> Présentation de « Lire en fête », texte cité.

<sup>772</sup> *Rencontres de Chédigny 1996. La littérature française contemporaine, op. cit.*

la véritable littérature est une littérature de création, dont la publicité ne parle pas, et souvent ignorée de la reconnaissance officielle :

« on ne voit plus que des carrières de gens de lettres, finalement assez traditionnelles, allant du scandale à l'Académie française [...] en passant par l'occupation systématique des institutions. »<sup>773</sup>

C'est pourquoi les grands éditeurs étaient absents du débat, laissant la place à des éditeurs plutôt confidentiels, comme Patrick Deyrolle des éditions du même nom et Jean-Pierre Boyer, directeur des éditions Fourbis, le plus connu étant Paul Otchakovsky-Laurens, des éditions P.O.L.

Tous s'accordèrent sur la nécessité de soutenir une littérature menacée par la littérature « facile » dite « de masse », ainsi que les éditeurs et les libraires indépendants.

- **Les revues**

Malgré les difficultés financières que connaissent tous les médias écrits, il existe encore un certain nombre de revues littéraires qui contribuent à entretenir la même conception exigeante de la littérature et « à dessiner les nouveaux contours de cet insaisissable univers qu'est celui de la création des mots »<sup>774</sup>.

Certes, elles ne jouent plus le même rôle qu'autrefois, puisqu'elles ne servent plus forcément à lancer de jeunes auteurs – comme au temps de la *NRF* de Paulhan par exemple – surtout depuis l'engouement des éditeurs et du public pour les premiers romans. Elles ont aussi pâti de la perte de prestige qui a touché la littérature dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle :

« Cette fin de siècle est marquée par la dévalorisation de la littérature, au point que certains redoutent sa disparition (Georges Steiner, *Réelles Présences*, 1990). Le déclin des revues littéraires est précisément un des symptômes d'une certaine marginalisation de la littérature elle-même. »<sup>775</sup>

---

<sup>773</sup> Bruno VERCIER, « Littérature française contemporaine : les années 50-70 », *ibidem*, p. 17.

<sup>774</sup> Serge SAFRAN, « Les revues littéraires, effervescence et commémorations », *ibidem*, p. 70.

<sup>775</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *op. cit.*, p. 271.

La désacralisation de l'écrivain n'empêche pas que « certains songent pourtant à relégitimer la littérature. »<sup>776</sup> Comme l'explique Éliane Tonnet-Lacroix,

« On assiste aussi dans les années 90 à une sorte de réveil des petites revues littéraires. À côté de la *Revue de littérature générale* de tendance avant-gardiste, on trouve aussi *Quai Voltaire*, revue littéraire (1991-1994), *Revue Perpendiculaire*, créée en 1995, *NRV* (1996), *Ligne de risque* (1997). Animées souvent d'esprit polémique, elles sont soucieuses de définir le territoire et les contours de la littérature véritable, contre l'invasion du livre-marchandise tout autant que contre les jeux formalistes. »<sup>777</sup>

La plupart des titres cités ont disparu, ou sont en sommeil, car on peut difficilement être sûr de la disparition d'une revue littéraire. Quoiqu'il en soit, il semble effectivement que les années 1990 aient connu un regain d'intérêt pour les revues littéraires. Par exemple, en juin 1999, le Centre Régional du Livre de Franche-Comté organisa une manifestation autour des revues francophones, « Revues en vue », afin de mieux mettre en lumière « le foisonnement qui caractérise le monde des revues littéraires francophones » et qui « n'a d'égal que le peu de place qui leur est accordée dans les médias et, même, dans les lieux du livre (librairies, bibliothèques). »<sup>778</sup>

De même, le « Salon de la revue » organisé au mois d'octobre de la même année par *Ent'revues*, parut

« prendre la suite d'une succession de signaux assez révélateurs de l'engouement que suscitent ces lieux d'édition souvent marginaux, presque toujours libres. »<sup>779</sup>

Dans le même article, *Le Matricule des Anges* annonçait également un débat organisé autour des revues par la municipalité de Tours, avec le soutien d'une grande librairie de la ville et du Centre Régional de Lettres de la Région Centre.

Cet intérêt pour les revues n'a duré qu'un temps, apparemment, et nous n'avons pas trouvé trace récente de manifestations semblables.

Toutefois, les revues littéraires continuent de survivre, pour certaines, d'éclorre ou de disparaître, pour d'autres. Fondées en général par de jeunes auteurs qui « obéissent la plupart du temps à un sentiment d'urgence et un souci d'expression qui font fi des

---

<sup>776</sup> *ibidem*, p. 273.

<sup>777</sup> *ibidem*.

<sup>778</sup> *Le Matricule des Anges*, article consulté le 21/03/2005 sur le site : <http://www.lmda.net>.

<sup>779</sup> *ibidem*.



contingences matérielles et des perspectives de postérité »<sup>780</sup>, elles s'abritent généralement chez un éditeur pour leur lancement et leur survie. En retour, elles le gratifient d'un crédit intellectuel, légitimé par leurs hautes exigences littéraires et leurs audaces créatives.

En septembre 2003, *Le Nouvel Observateur* a fait paraître un article intitulé « Le jeu des 7 familles » dont le chapeau était ainsi rédigé :

On les croyait démodées, elles reviennent en force : ce sont les revues littéraires, qui se livrent entre elles à de véritables combats de rue. Des plus anciennes (la *NRF*) aux plus récentes (*L'Imbécile de Paris*), chacune représente un courant de la littérature française contemporaine. Aude Lancelin met cartes sur table la *NRF*, *L'Infini*, *Bordel*, *L'Imbécile de Paris*, *Ligne de risque*, *Cancer !*, *L'Atelier du roman* »<sup>781</sup>.

Le foisonnement de ces revues ne signifie pas pour autant un renouveau de confiance en notre littérature :

« Qui a dit que les revues littéraires se portaient mal en France ? En apparence, c'est vrai, le show continue. Des plus institutionnelles aux plus décalées, on y fait du pied aux "bons coups" éditoriaux des autres, on y voit le talent de demain s'y faire lancer par celui d'aujourd'hui ou d'hier. Ce qui frappe pourtant, c'est l'impression de défaite assumée qui éclate dans leurs pages. Alors que les piles de nouveautés montent toujours plus haut vers le ciel comme les yaourts en supermarché, les revues littéraires sont devenues ce lieu paradoxal où l'on médite sur la faillite du littéraire. Où les *situs* mélancoliques analysent sans fin "l'ère du faux sans réplique". Où les rescapés des années 1970 accusent le terrorisme soixante-huitard et s'enivrent de peurs millénaristes. Où les plus jeunes dansent sur les ruines, attendant que le jour se lève enfin sur le milieu littéraire, cette boîte un peu glauque où les barbons sont désormais au garde-à-vous devant les boules à facettes après l'avoir été devant les fermes staliniennes et tant d'autres idoles bouffies du siècle achevé. »<sup>782</sup>

Parmi les sept revues présentées par Aude Lancelin, il en est une qui nous intéresse particulièrement : c'est *L'Atelier du roman*, qui fit paraître en 1997 l'article de Pierre Mertens, « La face cachée du roman français », dont une dizaine de lignes étaient réservées à Forton.<sup>783</sup> La présence d'un texte aussi long (25 pages) sur des écrivains négligés par la critique montre bien l'esprit de la revue et le rôle qu'elle peut jouer dans la survie de ces œuvres.

---

<sup>780</sup> Serge SAFRAN, art. cit., p. 71.

<sup>781</sup> Aude Lancelin, *Le Nouvel Observateur*, semaine du jeudi 11/09/2003, n° 2027.

<sup>782</sup> *ibidem*.

<sup>783</sup> Cf. *supra*, pp. 208-209.

Fondé en 1993 par Lakis Proguidis, *L'Atelier du roman* est un trimestriel<sup>784</sup> de taille moyenne, qui proclame « l'urgence à liquider "l'héritage tel-quélien" »<sup>785</sup> tout en contribuant à la redécouverte des écrivains oubliés pour en montrer l'actualité vivante :

« *L'Atelier du roman*, s'inspirant uniquement de la valeur et de l'originalité des œuvres, poursuit sa voie à lui : loin du marché et de l'actualité plate ; loin également de l'esprit de musée et de spécialisation. [...] De numéro en numéro *L'Atelier du roman* essaie de reconsidérer le roman comme un art qui n'a pas seulement un présent prolifique et varié mais aussi un passé riche et en grande partie inconnu. »<sup>786</sup>

Comme il le dit dans l'« Ouverture » au premier numéro de la revue, Lakis Proguidis se place à une certaine distance des œuvres, afin de prendre le temps « d'examiner et surtout de se rappeler », contrairement à la critique actuelle qui

« court haletante derrière les prix et les lauréats pour les oublier aussitôt et crée des modes pour s'en lasser au plus vite. Et quand elle délaisse l'actualité, elle se repose sur les valeurs sûres : Flaubert et Proust, Proust et Flaubert, encore Flaubert et encore Proust. »<sup>787</sup>

Lakis Proguidis explique ainsi la genèse de la revue :

« Tout est parti d'un séminaire du romancier Milan Kundera que j'ai suivi à l'École des Hautes Études. Il y invitait des romanciers à parler d'eux : j'en ai gardé l'idée que tout écrivain construit son atelier imaginaire, comme les peintres, un lieu impalpable mais réel, et j'ai eu l'idée de créer une revue pour instaurer un dialogue entre romanciers. On m'a dit que le temps des revues était terminé, que ça n'allait jamais marcher... Le premier numéro est sorti en 1993 : on l'a vendu à 35 exemplaires... J'ai préféré rester positif : 35 lecteurs, déjà ! »<sup>788</sup>

Lakis Proguidis est effectivement resté optimiste mais sa revue a tout de même dû quitter La Table ronde pour gagner le giron de Flammarion. Précisons en outre que comme beaucoup de revues, elle est publiée avec le concours du Centre national du livre.

Sous l'égide de Kundera, et avec la collaboration de Benoît Duteurtre, prix Médicis 2000, Proguidis a donc créé une revue qui réunit les romanciers et les critiques, pour lutter contre les modes et les stratégies publicitaires, contre les clans et les clivages littéraires, et surtout pour éviter que le romancier ne devienne « une monade isolée »

---

<sup>784</sup> Aude Lancelin (art. cit. *supra*) le présente, à tort, comme un « semestriel ».

<sup>785</sup> *ibidem*.

<sup>786</sup> Lakis Proguidis, brochure de présentation de la revue, p. 2.

<sup>787</sup> *ibidem*, p. 5.

comme « chaque fois qu'il se résigne à être dépourvu de revues indépendantes – espaces de sa vraie valeur, de son autonomie et de sa liberté. »<sup>789</sup>

Donner la parole aux romanciers répond à deux objectifs dans l'esprit de Proguidis. D'une part,

« si un écrivain ne prend pas la parole hors de l'actualité, il se retrouve complètement isolé, à la merci d'un éditeur qui ne se soucie que de rentabilité économique et d'un service de presse tout puissant. Il risque d'être noyé dans le fleuve économique, fleuve où la littérature est complètement dévaluée. »<sup>790</sup>

D'autre part, il s'agit de renouer « avec la tradition cosmopolite des grandes revues européennes » et de briser l'isolationnisme français en matière de littérature, en favorisant les échanges entre les écrivains du monde entier :

« Autre leçon apprise de Kundera : l'artiste est cosmopolite par nature, sinon il n'est pas artiste... Ce repli de la littérature française sur elle-même est assez récent : avant, les écrivains français osaient être universels. Ils ne se contentaient pas de raconter leur petite époque dans une littérature de saison qui se transforme en produit vendable. »<sup>791</sup>

Le point commun des écrivains qui participent à *L'Atelier du roman* est d'envisager le roman comme une mise à distance du monde, source de fructueuse réflexion :

« la vraie marque de la revue, qui est finalement l'essence même du roman, c'est cette distance aux choses. Les grandes œuvres que j'aime, que ce soit Proust, Céline ou Kafka, me font toujours rire ou sourire par la distance qu'elles proposent. C'est ce que n'offre justement pas le roman contemporain, notamment français : là, la distance s'efface au profit d'une expression directe, souvent collective d'ailleurs. »<sup>792</sup>

Remarquons que l'humour lucide de Forton relève de la même conception du roman, et que pour lui aussi, Proust et Céline sont des maîtres sans égal :

« Dans mon cœur, Céline est le seul qui peut contrebalancer Proust. Quand on dit Proust, on peut dire Céline, et l'inverse, on passe très facilement de l'un à l'autre. Ils ont chacun leur voix, mais elles se valent. Même Dostoïevski ne résiste pas. »<sup>793</sup>

---

<sup>788</sup> Entretien avec Lakis Proguidis et Benoît Duteurtre du 2/06/2004, recueilli le 13/08/04 sur le site : <http://www.chronicart.com> (version intégrale de l'entretien publié dans *Chronic'art*, n° 14).

<sup>789</sup> Lakis PROGUIDIS, « L'Atelier du roman », *Rencontres de Chédigny*, op. cit., p. 117.

<sup>790</sup> Entretien avec *Chronic'art*, article cité.

<sup>791</sup> *ibidem*.

<sup>792</sup> Benoît Duteurtre, *ibidem*.

<sup>793</sup> Jean Forton, entretien radiophonique avec André Limoges, 17/03/1969, *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, op.cit., p. 110.

Dans sa volonté de soustraire la littérature aux modes et aux écoles diverses, ainsi qu'à tout engagement politique ou moral, *L'Atelier du roman* rejoint les positions des Hussards, que Lakis Proguidis dit bien connaître :

« C'est vrai que Roger Nimier a été un des premiers à parler de Witold Gombrowicz ou même de Céline, et à regarder la littérature d'une manière complètement détachée de tout militantisme ou de toute morale. [...] C'est aujourd'hui une grande tendance en France, très pénible d'ailleurs, que ce retour en force de la confusion entre l'art et la morale. [...] L'artiste est sans arrêt embrigadé dans des pétitions, des campagnes et des causes : un jour sous la bannière des *Inrockuptibles*, le lendemain sous celle du *Monde*. C'est toujours pour la bonne cause, certes, mais on finit par avoir l'impression que l'artiste doit forcément se situer du côté du Bien, du progrès social. Toute l'histoire de l'art prouve pourtant qu'il peut très bien ne pas y être, qu'il n'y a rigoureusement aucun lien entre art et morale. »<sup>794</sup>

On sait que Forton refusait lui aussi d'asservir la littérature à une quelconque idéologie, et que le ton et l'émotion d'un auteur lui importaient bien plus que ses idées.

Un autre objectif des animateurs de la revue est de restaurer une lecture unifiée du roman, en dépassant la division entre la forme et le fond dont le Nouveau Roman est le grand responsable :

« D'un côté, on aurait la "vraie littérature", avec une recherche formelle, abstraite ou intimiste, qui peut éventuellement ne parler de rien mais qui va être étudiée pour ses qualités purement littéraires par les universitaires et les critiques ; on est en plein dans la descendance du Nouveau roman et d'un certain nombre d'avant-gardes répertoriées depuis le début du vingtième siècle. Et puis, d'un autre côté, on aurait une jeune littérature beaucoup plus portée sur le concret, qui défendrait un regard social sur l'évolution du monde. Là, c'est l'inverse : l'université ignore cette littérature, et la critique médiatique ne s'y intéresse que pour le fond, jamais pour la forme. Ces romans ne seraient finalement que le prolongement littéraire des débats de société. »<sup>795</sup>

Nous voyons qu'au passage, Benoît Duteurtre et Lakis Proguidis pointent du doigt l'indifférence de l'université pour un type de littérature qui reviendrait au modèle balzacien, en s'éloignant des recherches formelles des années 50 :

« Ceux qui sortent du cadre, en renouant par exemple avec des démarches plus "balzaciennes" pour faire quelque chose de nouveau, par exemple Houellebecq et bien d'autres, vont être classés comme des gens "rétro". C'est pourtant eux, finalement, qui définissent, par rapport aux années 1950, une attitude romanesque complètement nouvelle... Ces années 1950, c'est devenu une espèce de "néo-académisme"... Une modernité parvenue au statut social, universitaire, qui veut toujours garder ce privilège de

---

<sup>794</sup> Benoît Duteurtre, entretien avec *Chronic'art*, article cité.

<sup>795</sup> *idem*.

l'audace et de la novation et qui désigne ce qui ne lui ressemble pas comme une régression. »<sup>796</sup>

Pour Lakis Proguidis, la critique universitaire est certes nécessaire mais elle détourne la littérature de sa vocation première qui est de s'adresser à tout le monde, en employant un langage réservé à une élite. Aussi, les écrivains se tournent-ils vers les revues pour dialoguer avec leur public :

« Quant à la critique universitaire, elle est indispensable, mais on y reste figé dans un milieu. La littérature, en rentrant dans un monde d'universitaires, d'érudits, se coupe de sa vocation première, à savoir parler à tout le monde... Compartimentation qu'on retrouve aussi en économie ou en science. Mais si on fait ça avec la littérature, on la coupe de l'homme ordinaire, concerné en tant que sujet qui crée des problèmes et qui y réfléchit. La différence dans tout ça, c'est que les professeurs s'adressent à un public acquis d'avance, qu'ils ne sont pas obligés de conquérir un public. Alors que l'écrivain lutte à chaque phrase pour ne pas que le lecteur anonyme ferme le livre... Si on n'a pas ce lecteur comme destinataire final, on ne parle plus forcément la langue appropriée. Ceci dit, je suis loin d'accabler cette forme de critique : qu'elle fasse son travail. Mais la critique littéraire, depuis deux ou trois siècles, ne passe plus par elle ni par l'université. Les grandes revues ont plutôt par tradition été fondées par les écrivains, et ce à partir d'un profond désir de parler à leurs lecteurs. »<sup>797</sup>

Les propos de Lakis Proguidis nous donnent un éclairage sur la façon dont l'université considère les écrivains comme Forton, jugés trop classiques par rapport à leur époque. Ils montrent également les limites d'une reconnaissance universitaire, coupée du véritable public qui garde l'œuvre vivante. Pour qu'un Forton garde de véritables lecteurs, qui viennent à lui par goût et non sous la contrainte scolaire, il faut sans doute des revues comme *L'Atelier du roman*, qui réhabilite des romanciers oubliés, cautionnés par des auteurs actuels, amateurs d'intrigue et de personnages au moins autant que d'écriture :

« On a vraiment l'impression qu'en réduisant le style à la seule écriture, on a nié au final la grande richesse du champ romanesque. Sa complexité s'est ainsi trouvée réduite à la simple forme d'écriture. Pour Robbe-Grillet par exemple, le romancier écrit comme le musicien compose, il se laisse guider par sa voix, en oubliant les personnages et le récit... Et ça, c'est à mon avis une confusion qui remonte aux années 1950, à cette idée que l'écrivain doit d'abord et avant tout créer sa propre langue. Une idée qui imprègne d'ailleurs toute la critique littéraire en France. Moi, je préfère lui opposer l'idée d'"Art du roman" avancée par Kundera, dans sa conception de la modernité romanesque. Lui aborde de façon très précise tous les aspects de la forme romanesque, c'est-à-dire sa position, le personnage et beaucoup d'autres éléments qui font un style romanesque. Bref, dans toute sa richesse, bien

---

<sup>796</sup> *idem.*

<sup>797</sup> Lakis Proguidis, *ibidem.*

au-delà des simples procédés d'écriture. Pour moi, on ne peut pas réduire le style romanesque à ces mêmes procédés, à une syntaxe. Le roman, dans cette perspective, c'est une façon de percevoir l'existence, de regarder le monde, de dessiner des personnages, de peindre des décors... »<sup>798</sup>

Pour Duteurtre – comme pour Domenach – au-delà d'une certaine limite, le travail de l'écriture en vient même à menacer la spécificité du roman et le souci esthétique engendre l'ennui.

Lakis Proguidis assigne comme mission à *L'Atelier du roman*, comme à toute revue digne de ce nom, de réécrire l'histoire littéraire et de faire entendre la voix des écrivains rendus muets par les diktats du Nouveau roman – dont Forton fait partie :

« les représentants du Nouveau roman, qui avaient la possibilité d'être acceptés comme modèles, n'ont pas seulement imposé leur présence : ils ont effacé la présence des autres. Un des buts de *L'Atelier*, c'est justement redonner la parole à ces gens-là. À Jean Giono, qui reste un contemporain, à Michel Déon, à Marcel Aymé... L'histoire n'est pas écrite, et une revue n'a pas de raison d'être si elle n'essaie pas de réécrire l'histoire. Ces écrivains avaient une confiance absolue dans le roman, et chacun a donné aux mêmes impasses des solutions personnelles. »<sup>799</sup>

Marcel Aymé est aussi un écrivain aimé et admiré de Forton, qui a, rappelons-le, reçu ses encouragements dans ses débuts de jeune romancier.

À l'automne 2003, *L'Atelier du roman* organisa sa V<sup>e</sup> Rencontre internationale au Québec, avec le concours de *L'Inconvénient*, revue littéraire montréalaise, et de l'université McGill. Le sujet du débat était « L'improbabilité des revues littéraires » et le fruit de ces échanges fut publié en juin 2004 dans *L'Atelier du roman*.

Les auteurs des textes publiés – écrivains, critiques et revuistes d'Amérique du Nord (Canada et États-Unis), de France et du Mexique – s'interrogent sur le sort précaire des revues littéraires et sur le rôle qu'elles peuvent jouer aujourd'hui. La plupart rendent hommage à *L'Atelier du roman* et le fruit de leurs réflexions s'inscrit évidemment dans la logique de la revue qui les édite. Leurs contributions nous permettent toutefois de sortir d'un champ de vision purement français de la littérature, et de constater que, dans le monde, d'autres revues mènent le même combat que *L'Atelier du roman*. Il faut rajouter qu'un pareil sujet de débat montre la lucidité de

---

<sup>798</sup> Benoît Duteurtre, *ibidem*.

<sup>799</sup> Lakis Proguidis, *ibidem*.

ceux qui y participent, notamment de Lakis Proguidis qui écrit dans l'« Ouverture » du numéro :

« À en croire les journaux et la presse hebdomadaire, nous assistons depuis presque un an à un renouveau formidable des revues littéraires. Chiffres irréels, photos, entretiens de dernière minute, arguments rabâchés relookés pour l'occasion, réflexions profondes et brillantes tirées des stocks inépuisables des ordinateurs, rien n'a manqué au dispositif destiné à créer l'événement. Pauvres journalistes, encore une fois ils ont parlé de quelque chose qui n'existe pas. Ce qui existe leur échappe. Ce qui existe existe parce qu'il leur échappe. »<sup>800</sup>

Parmi les participants de la rencontre du Québec, certains réaffirment d'abord le postulat du fondateur de *L'Atelier du roman*, « impératif que les revues se doivent de rappeler » : écrire peut encore avoir pour enjeu de « donner du monde actuel la représentation la plus concrète et la plus libre qu'il soit possible d'imaginer », afin de « ne pas sombrer dans la contemplation narcissique de [sa] propre démarche » et de « conserver le sens du présent, même dans la relecture des œuvres du passé »<sup>801</sup>.

De même, pour Keith Botsford, directeur d'une revue littéraire, les revues doivent faire place à l'éphémère autant qu'aux œuvres du passé qui sont « les morceaux d'une culture rescapée de l'oubli ». Amenées « à sauver des écrivains et des idées du silence, à l'instar des moines des temps troubles », elles permettent ainsi « aux jeunes de se mesurer aux anciens, au présent d'affronter le passé. ».

Keith Bosford reconnaît cependant avec Lakis Proguidis « que l'époque nous dessert » :

« nous sommes des exceptions aux règles dictées par les médias, qui sont une forme d'hédonisme intellectuel. On recherche la gloire immédiate, une récompense rapide, et puis on passe à la suite. »<sup>802</sup>

Les temps heureux de la *NRF* ou du *Mercure de France* ne sont plus et les revues de maintenant ressemblent à une entreprise désespérée pour

« sauver la littérature de ses nombreux ennemis : notamment des mandarins de l'Université dont les nouveaux dogmes méprisent à la fois l'Écrivain et le Lecteur, en les faisant passer après la théorie. »<sup>803</sup>

---

<sup>800</sup> *L'Atelier du roman*, juin 2004, n° 38, pp. 7-8.

<sup>801</sup> André Major, romancier et revuiste, « L'enjeu des revues », *ibidem*, pp. 27-28.

<sup>802</sup> Keith Botsford, « La République des lettres », *ibidem*, p. 55.

<sup>803</sup> *ibidem*.

Certes, les revues se fondent et se justifient dans les combats qu'elles mènent car « une revue naît et se développe contre quelque chose [...] Toute revue est, en ce sens, polémique. »<sup>804</sup> Et cette lutte même les expose à la précarité car

« elles sont toujours de l'ordre de l'hypothèse, [...] rien ne peut jamais garantir leurs propositions, [...] elles se lancent toujours plus ou moins dans le vide. »<sup>805</sup>

Mais contre « la prolifération extraordinaire des revues littéraires qui recyclent l'osmose entre le pseudo-rigorisme scientifique et les préférences télécommandées des citoyens », Lakis Proguidis continue de « penser que la raison ultime d'une revue littéraire est de nous délivrer de la terreur du plus grand nombre. »<sup>806</sup>

Il est d'autant plus urgent de s'en démarquer que « le plus grand nombre » est désormais conditionné par « des médias tentaculaires »<sup>807</sup>, et que la concentration de l'édition favorise une littérature formatée au goût du grand public.

C'est pourquoi les ennemis de la littérature sont nombreux pour les écrivains de *L'Atelier du roman*. À leurs yeux, la spécificité d'une revue littéraire digne de ce nom se définit contre les médias, « témoins paresseux et brouillons de la vie littéraire »<sup>808</sup>, contre le commerce du livre, contre les universitaires, mais aussi contre la critique journalistique. Car celle-ci se contente d'enregistrer les œuvres, dans une démarche de pure réception tandis que la revue littéraire constitue un laboratoire de la littérature, avec la prise de risque inhérente à l'entreprise :

« j'attends des rédacteurs d'une revue qu'ils prennent des risques, qu'ils soient à la fois les explorateurs et les acteurs de la littérature qui se fait. Leur tâche n'est pas seulement de la refléter, mais d'y contribuer de l'intérieur, en l'analysant et en la critiquant à la lumière des valeurs qui les inspirent et avec la sensibilité qui est la leur. Laboratoire intellectuel, la revue est aussi, dans le meilleur des cas, un atelier de création qui permet à une génération – ou à une constellation plus large d'esprits ayant en commun une certaine vision de la littérature – de se manifester dans un double mouvement de rupture avec le bon à jeter de la production courante et d'affirmation de ses propres visées esthétiques. »<sup>809</sup>

---

<sup>804</sup> Yvon Rivard, romancier, poète et essayiste, « Sortir de chez soi », *ibidem*, p. 38.

<sup>805</sup> Isabelle Daunais, universitaire, « Des revues sans début », *ibidem*, p. 49.

<sup>806</sup> Lakis Proguidis, « Laboratoires de subjectivité », *ibidem*, p. 44.

<sup>807</sup> Keith Botsford, article cité, *ibidem*, p. 55.

<sup>808</sup> André Major, article cité, *ibidem*, p. 27.

<sup>809</sup> *ibidem*.



Selon Lakis Proguidis, par le biais du dialogue, la revue littéraire permet de réapprendre à lire les œuvres en retrouvant des critères esthétiques disparus « dans un monde qui jubile d’avoir bafoué la notion de critère esthétique » :

« Forger des critères, tel est le rôle unique, essentiel, incontournable des revues littéraires. Rédiger des critiques et analyser des œuvres n’est pas le plus important. [...] dans une revue littéraire on ne critique pas, on s’exerce à la critique, on apprend, par le dialogue et la relecture, à lire les œuvres littéraires, on essaie de stimuler et d’enrichir son goût personnel. Ce but ultime concerne autant les fondateurs des revues que leurs lecteurs. »<sup>810</sup>

La particularité de la revue littéraire est qu’elle « se voit le plus souvent exclue du caractère publicitaire que joue, que doit peut-être jouer la critique régulière. »<sup>811</sup> Celle-ci est du côté de la réception, alors que « la revue s’acharne à dire, à démontrer que la littérature est nécessaire, indispensable » :

« l’article de journal ou de magazine [...] n’a aucune prétention à la pérennité, il lui suffit de faire son petit tour sur la place publique et de disparaître sans autre forme d’insistance. Le texte de revue – j’évite le mot article, qui est un peu trop restrictif –, par contre, porte la marque d’un travail plus long, d’une insistance, mais cette insistance même repose sur le doute, la mise en question perpétuellement renouvelée, le pari. »<sup>812</sup>

Reste à savoir si les revues littéraires ne profitent pas essentiellement à ceux qui y publient en leur fournissant un lieu d’écriture partagée et d’échange d’idées. Il semble bien que leurs articles n’aient plus la même résonance que jadis dans la vie littéraire :

« Il y eut un temps, une époque, une période, un siècle, où un article de revue pouvait faire événement. [...] Ce temps, que j’appellerais avec Benjamin Fondane celui de la “légitime offense”, n’est plus, quelque effort qu’on y mette. »<sup>813</sup>

Pour Gilles Marcotte, le seul intérêt qu’une revue puisse offrir encore à ses lecteurs est celui de la chronique :

« Il me semble que, plus que jamais, la revue littéraire existe principalement par la grâce de la chronique, par ce qui échappe à l’étude formelle, voire au développement argumentatif – et qu’elle ne tient son autorité que de la conviction d’une voix. J’avoue (il s’agit vraiment d’un aveu, parce qu’il y a peut-être faute) que m’enchantent et m’instruisent particulièrement, dans *L’Atelier du roman*, les chroniques qui me donnent des nouvelles de la vie littéraire en République tchèque, en Islande, en Grèce, dans cette ville étrange qui

---

<sup>810</sup> Lakis Proguidis, article cité, *ibidem*, p. 41.

<sup>811</sup> Gilles Marcotte, écrivain et critique, « Vouloir la littérature », *ibidem*, p. 51.

<sup>812</sup> *ibidem*, pp. 52-53.

<sup>813</sup> *ibidem*, p. 54.

s'appelle Paris et parfois même dans cette autre, exotique plus que toutes, qui s'appelle Montréal. »<sup>814</sup>

Il est vrai que malgré son audience « plutôt internationale »<sup>815</sup>, ce qui « suppose au moins 15 % de lecteurs étrangers »<sup>816</sup>, malgré sa bonne diffusion en librairie, et sa longévité rassurante<sup>817</sup>, *L'Atelier du roman* est surtout lu par les romanciers et les grands lecteurs de romans :

« *L'Atelier du roman* a comme grande ambition de devenir le lieu où les romanciers exprimeront leurs idées sur leur art, leurs pratiques, leurs choix et les tendances qui se font jour. La parole du praticien est plus juste et plus authentique que celle des doctes ou des publicitaires. C'est une publication qui parce qu'elle réfléchit sur le roman, peut se révéler précieuse pour les jeunes romanciers qui souhaitent comprendre le domaine dans lequel évolue leur plume. »<sup>818</sup>

Or, la curiosité attire souvent les grands amateurs de romans sur les chemins délaissés par les littératures officielles, de même que les jeunes romanciers peuvent être en quête de racines littéraires oubliées : de pareilles revues offrent donc une chance supplémentaire d'être lus, aux auteurs oubliés comme Forton. Ainsi *L'Atelier du roman*<sup>819</sup> a-t-il publié récemment un article où l'écrivain Jean-Pierre Cescosse racontait comment il avait découvert Georges Hyvernaud.

Forton n'est pas un inconnu non plus pour *Le Matricule des Anges*, qui a publié une critique des *Sables mouvants* en 1998<sup>820</sup>.

Outre le fait que son tirage<sup>821</sup> et sa présentation en brochage agrafé le font ressembler davantage à un magazine qu'à une revue, ce bimestriel bénéficie d'un

---

<sup>814</sup> *ibidem*.

<sup>815</sup> Roger GAILLARD, *Arlit et Cie : annuaire des revues littéraires et compagnie* [sous la dir. de], 3<sup>e</sup> éd., C.A.L.C.R.E., Vitry, 1999, p. 52.

<sup>816</sup> *ibidem*, p. 6.

<sup>817</sup> *L'Atelier du roman* existe depuis plus de dix ans. « Passé ce cap, la revue est en marche vers l'éternité » écrit Roger Gaillard, *op. cit.*, p. 5.

<sup>818</sup> *ibidem*, p. 52.

<sup>819</sup> Juin 2004, n° 38.

<sup>820</sup> Dominique Aussenac, « Inconduite intérieure », *Le Matricule des Anges*, 15 janv.-15 mars 1998.

<sup>821</sup> 6 000 exemplaires en 1999.

rayonnement bien supérieur à *L'Atelier du roman* grâce à son site Internet<sup>822</sup>. Sa critique sur Forton a d'ailleurs été reprise par la librairie en ligne « alapage ».

*Le Matricule des Anges*, également partenaire de la manifestation organisée autour des revues francophones en juin 1999 par le Centre Régional du Livre de Franche-Comté<sup>823</sup>, a rendu hommage à *L'Atelier du roman* qui, selon lui, « occupe désormais une place de choix dans le paysage revuiste français. »<sup>824</sup>

Fondé en 1992, il a lui aussi largement dépassé le cap des dix ans d'existence, mais il ne dépend d'aucune maison d'édition : il reçoit seulement une aide du Centre national du livre. Aude Lancelin en a fait une présentation un peu caricaturale :

« Rien de ce qui se vend à moins de 500 exemplaires, rien de ce qui “n’a pas été écrit pour passer à la télé”, rien de ce qui n’est rien pour les salonnards n’est totalement étranger au “Matricule”. Ici l’on veut croire que c’est en grattant le fumier de vingt ans de laminage mass-médiatique qu’on trouvera le bon grain. De préférence provincial. Ici, le salut passe par des écrivains comme Pierre Michon ou Claude Louis-Combet. [...] Au Cluedo du “Qui a étranglé la littérature ?”, cette tribu-là répond : le copinage. »<sup>825</sup>

Son fondateur et rédacteur en chef, Thierry Guichard, était présent aux rencontres de Chédigny pour parler de sa revue. Pour lui aussi, le postulat initial a été de créer un organe de résistance à la loi du « plus grand nombre ».

Mais « le plus grand nombre », ici, ce sont les critiques, qui se soucient plus de leur carrière que des œuvres, dans un monde où la flatterie est le meilleur moyen de promotion, et parfois le seul moyen de survie dans un réseau d'influences :

« la lecture assidue des suppléments littéraires et des magazines de même nature nous montrait chaque semaine que le renvoi d'ascenseur et la flagornerie généralisée faisaient que, trop souvent, le critique parlait non d'un texte mais d'un auteur ; non à des lecteurs mais à l'auteur lui-même ou à son éditeur, dispensateur par ailleurs d'encarts publicitaires. D'autre part, et mon expérience personnelle en atteste, le pigiste d'un journal parlant de littérature a tendance à exagérer beaucoup les qualités d'un livre afin de faire pression sur la direction du journal pour que son article passe et qu'ainsi il soit payé. [...] Conséquence de ces pratiques : une confiance légitimement moindre des lecteurs vis-à-vis de la critique littéraire et une place de plus en plus imposante laissée à la publicité. [...] C'est contre cette

---

822 <http://www.lmda.net>.

823 Cf. *supra*, p. 384.

824 *Le Matricule des Anges*, 20 février-20 avril 1996.

825 Aude Lancelin, article cité *supra*, p. 385.

dérive (qui est plus qu'une dérive) que nous avons voulu créer notre revue qui aujourd'hui est un magazine bimestriel d'une soixantaine de pages. »<sup>826</sup>

Il s'agit donc de reconquérir la confiance du lecteur, qui est encore la meilleure garantie possible pour l'avenir d'une littérature de qualité :

« Le lecteur est une personne qui paie avant d'avoir vu. Si l'on veut qu'il continue à lire des ouvrages contemporains, il ne serait pas inutile de lui donner un maximum d'informations sur ce qu'il achète. Sans jamais le duper. On pourrait se moquer de savoir si oui ou non le nombre de bons livres lus est en régression ou non. Mais les amateurs de littérature ne pourront jamais se moquer de voir fermer les librairies littéraires. »<sup>827</sup>

Il est vrai que *Le Matricule des Anges* consacre l'essentiel de ses articles aux auteurs vivants : il s'appelle lui-même « Le mensuel de la littérature contemporaine ». Nous avons vu cependant qu'il avait présenté la réédition des *Sables mouvants* au Dilettante car il ne se soucie pas seulement de faire connaître les écrivains contemporains mais aussi les publications des petits éditeurs indépendants.

Sa haute conception de la littérature se révèle dans ce propos de Thierry Guichard :

« Notre projet consiste aussi et surtout à prouver que l'on peut parler de textes dits difficiles à un large public. Qu'il n'est question là encore que de faire un travail de journaliste et non de marchand. Un exemple : lorsque chaque année le prix Nobel de physique est attribué, les journalistes (qui bien évidemment sont incapables de comprendre la totalité de la chose) parviennent à expliquer au grand public pourquoi untel a obtenu ce prix. Et l'on voit même les livres de cet untel se vendre comme des petits pains. Il devrait donc être possible d'en faire autant avec la littérature. »<sup>828</sup>

*Le Matricule des Anges* se veut donc littérairement élitiste, mais en s'adressant au plus grand nombre. D'une certaine manière, il rejoint la visée de Lakis Proguidis, qui considère qu'une revue doit réapprendre à lire les œuvres : *Le Matricule des Anges*, comme *L'Atelier du roman*, fait partie de ces revues qui vont au-devant du public sans tomber dans des compromissions commerciales, pour éduquer son goût et sauver ainsi une certaine littérature dont nous considérons que Forton fait partie.

---

<sup>826</sup> Thierry GUICHARD, « Le critique est le représentant des lecteurs », *Rencontres de Chédigny*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>827</sup> *ibidem*, p. 199.

<sup>828</sup> *ibidem*.

Deux autres revues littéraires ont parlé de Forton : *Roman 20-50* et *Nuit blanche*.

La première

« revue du Centre d'étude du roman du XX<sup>e</sup> siècle de l'Université de Lille 3, est éditée et diffusée par la Société Roman 20-50, avec le concours du C.N.L., de l'U.F.R. de Lettres et du Conseil Scientifique de l'Université de Lille 3. »<sup>829</sup>

Il s'agit donc d'une publication semestrielle rédigée par des universitaires à destination d'autres universitaires. Son public est extrêmement ciblé et ses moyens de diffusion lui permettent difficilement d'atteindre les lecteurs en dehors des bibliothèques universitaires.

En contrepartie, elle joue un rôle certainement non négligeable dans ce milieu dont nous avons vu qu'il pouvait être déterminant pour la destinée posthume de Forton. C'est pourquoi l'article de Paul Renard<sup>830</sup>, qui parle de Forton sur une dizaine de pages, peut avoir des incidences intéressantes.

L'existence de cette revue est capitale pour des auteurs comme lui parce qu'aux côtés des grands noms du roman du XX<sup>e</sup> siècle, elle réhabilite et fait connaître ceux que les littératures ont laissés de côté comme Bove, Gadenne, Calet, Guérin, Hyvernaud, Guilloux, etc. Elle a d'ailleurs montré la voie d'une belle redécouverte, même si elle n'y a pas contribué directement, vu le laps de temps écoulé entre les deux événements. Nous faisons allusion à Irène Némirovsky, à laquelle Paul Renard avait consacré un article en 1993<sup>831</sup> et qui, onze ans plus tard, en 2004, a reçu le prix Renaudot à titre posthume, ce qui ne s'était jamais vu. L'œuvre couronnée, *Suite française*, a même été considérée dès sa sortie comme « le roman le plus important de l'année »<sup>832</sup>, ce qui est une belle revanche pour un auteur disparu, et dans des conditions aussi tragiques...

La revue canadienne *Nuit blanche*, qui publia le long article de Bruno Curatolo sur Forton<sup>833</sup>, se veut explicitement, quant à elle, un magazine littéraire. Il est vrai que sa

---

<sup>829</sup> Cf. l'ours de la revue, en page 1.

<sup>830</sup> Cf. *supra*, pp. 246 et *sq.*

<sup>831</sup> « Irène Némirovsky (1903-1942). Une romancière face à la tragédie. », *Roman 20-50*, déc. 1993, n° 16, pp. 165-174.

<sup>832</sup> *Livres Hebdo*, 17/09/2004, n° 569, p. 6.

<sup>833</sup> Cf. *supra*, pp. 235 et *sq.*

présentation – couverture en papier glacé et quadrichromie – la fait davantage ressembler au *Magazine littéraire*, par exemple, qu’à *L’Atelier du roman* ou à la *NRF*.

Voici comment elle se présente sur son site Internet :

« Fondé en 1982, *Nuit blanche* est un magazine littéraire d’information sur la littérature écrite et traduite en français. Publié quatre fois par année, *Nuit blanche* a pour objet de susciter le goût de la lecture par la publication d’articles, de dossiers, d’entrevues, de rubriques, de commentaires de livres, essais et œuvres de fiction, d’inédits littéraires, et de nouvelles de l’édition. »<sup>834</sup>

En 1998,

« Anne-Marie Guérineau, directrice du magazine, reçoit le prix de l’ordre des Arts et des Lettres de la République française pour la contribution de *Nuit blanche* au rayonnement de la culture d’expression française. »<sup>835</sup>

*Nuit blanche* met à contribution des écrivains, des journalistes, des enseignants ou des chercheurs, qui « conjuguent la passion des livres avec une solide culture et des talents d’expression très diversifiés. »<sup>836</sup> Ici encore, nous avons affaire à une revue (ou un magazine) qui s’adresse à un large public tout en maintenant une exigence de qualité. L’éducation du goût reste une perspective plus ou moins implicite : on s’appuie sur les œuvres du passé pour mieux comprendre celles du présent. L’article de Bruno Curatolo est d’ailleurs paru dans une partie du magazine destinée à faire connaître les « Écrivains méconnus du XX<sup>e</sup> siècle ».

Mais la grande différence (la supériorité ?) de *Nuit blanche* par rapport aux revues françaises du continent, c’est son ouverture d’esprit qui fait coexister au sein des mêmes pages les études des universitaires, des critiques et des écrivains. Ce décloisonnement est difficilement envisageable en France – nous l’avons vu pour *L’Atelier du roman* – les critiques journalistiques et universitaires entretenant réciproquement des rapports de méfiance dédaigneuse.

Le plus remarquable est qu’un article sur Forton soit paru dans un magazine défendant le rayonnement de la culture française sur le continent qui représente la principale menace pour notre littérature. Le combat d’une revue comme *Nuit blanche*

---

<sup>834</sup> Texte mis en ligne sur le site : <http://www.nuitblanche.com>.

<sup>835</sup> *ibidem*.

<sup>836</sup> *ibidem*.

est certes celui d'une littérature de culture contre une littérature commerciale de masse, à l'instar des autres revues littéraires. Mais pour cette minorité francophone perdue au milieu d'anglophones, l'ennemi ne peut pas être tout à fait celui des revues que nous avons vues jusqu'à maintenant. Car il s'agit certainement de défendre une spécificité française, essentiellement romanesque, contre le modèle anglo-saxon.

Or, nous pensons que Forton en est un bon représentant, lui dont l'œuvre s'enracine profondément dans des lieux réels dont elle restitue l'ambiance avec vérité, tout en restant une étude classique des ressorts de la psychologie humaine.

Parfois, nous nous demandons si ce n'est pas justement dans ce caractère typiquement français que réside l'avenir de Forton.

Au terme de cette étude sur ce qui nous est apparu comme une tentative de reconquête du rayonnement perdu de la part des différentes instances littéraires françaises, nous pouvons dire que survit plus que jamais en France une conception exigeante de la littérature.

Mais ceux qui se battent pour la faire triompher, ou tout au moins survivre, ont compris qu'il ne fallait pas s'enfermer dans un mépris suicidaire du public. Au contraire, il faut redonner le goût de la lecture aux petits et aux grands, mais le goût de la *bonne* lecture.

Le combat pour une littérature de qualité face à l'invasion des best-sellers à l'anglo-saxonne passe donc par une éducation du goût et la redécouverte d'une culture afin de retrouver des critères de qualité qui nous permettent de faire le tri dans les œuvres du présent et de résister aux battages médiatiques.

C'est pourquoi nous avons trouvé dans la critique réfléchie consacrée à Forton, bon nombre d'indices de retour à des écrivains dont le silence et la discrétion constituent des atouts *a posteriori*, sans doute en réaction à une littérature trop bien servie par la publicité. Forton, figure solitaire et sans compromission, qui a préféré l'obscurité d'une vie provinciale aux agitations mondaines pour préserver sa veine créatrice, correspond à ce modèle d'écrivain authentique, que l'on recherche désormais.

Entre culpabilité et orgueil, la littérature française continue de se percevoir comme le fruit d'une réflexion personnelle qui ne peut être goûtée que d'une élite. Le public cultivé français lui-même reste méfiant devant les œuvres qui ont trop de succès et nous avons vu que les prix les plus anciens et les plus reconnus souffraient d'une panne de confiance.

Cependant, malgré les efforts des revues qui s'évertuent à rendre accessibles au grand public les auteurs difficiles, les lecteurs se font rares, pour les revues comme pour les œuvres. La lecture elle-même a changé. Fragilisée par les autres sources de divertissement autant que par les livres dits « faciles », elle rechigne devant les livres qui vont à l'encontre des courants de la mode. Qu'est-ce qui peut encore donner l'envie de lire aux Français d'aujourd'hui ? C'est la question que nous nous posons maintenant.

## **2. Pourquoi et comment lisent les Français d'aujourd'hui ?**

### *a) Le déclin de la presse écrite et la montée des autres médias*

#### **• La presse écrite**

Le déclin des articles littéraires dans la presse écrite était déjà signalé en 1982 par Jacques Brenner qui montrait l'importance croissante des émissions télévisées pour la promotion des écrivains : « Elles ont d'autant plus d'importance que la cause des lettres a perdu du terrain dans la presse écrite. »<sup>837</sup>

De manière plus générale, les supports écrits de l'information, et en particulier les quotidiens, souffrent d'une nette désaffection auprès du public, qui cède à la facilité et au manque de temps et leur préfère les images de la télévision.

---

<sup>837</sup> J. BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, Lunot Ascot Éditeurs, 1982, p. 181.



En 1996, le constat de Jean-Marie Charon sur l'amenuisement du lectorat des quotidiens ne laissait guère d'espoir :

« Moins d'un Français sur deux lit désormais chaque jour un quotidien, ce chiffre reculant régulièrement (55 % en 1973 contre 43 % en 1988). Un article publié dans *Le Monde* ne pourra être lu, au maximum, que par 4 % des Français. »<sup>838</sup>

Signe des temps, le déclin des quotidiens d'opinion, dont seulement trois titres survivent, *La Croix*, *L'Humanité* et *Présent*, s'est accompagné de l'ascension des quotidiens spécialisés dans le sport (*L'Équipe* et *Paris-Turf*), ou l'économie et la finance (*Les Échos* et *La Tribune Desfossés*).

Les grands journaux populaires ont également disparu dans les années 70 avec *Paris Jour* et *L'Aurore*, et le seul qui reste, *France Soir*, est très menacé<sup>839</sup>.

Les « quotidiens de qualité »<sup>840</sup>, représentés par trois titres : *Le Figaro*, *Libération* et *Le Monde*, après avoir été en bonne santé jusqu'à la fin des années 80, connaissent désormais une stagnation et une partie importante du public leur échappe : « Les quotidiens de qualité sont peu lus par les femmes, les jeunes, les habitants des banlieues et, d'une manière générale, en province. »<sup>841</sup>

Dans l'ensemble, les quotidiens français ont peu ou mal résisté à la concurrence des magazines, préférés par les cadres, les jeunes, les femmes et les habitants des métropoles. Cette évolution n'avait pourtant rien d'inéluctable puisque nos voisins européens disposent toujours d'une presse quotidienne florissante. L'Italie et l'Espagne ont même créé de nouveaux journaux dans les années 70, « qui ont su trouver un large lectorat et une rentabilité enviable. »<sup>842</sup>

En 1996, Charon répertoriait 77 quotidiens en France contre 79 en Italie, 85 en Espagne, une centaine au Royaume-Uni et 384 en Allemagne<sup>843</sup>. Et en 2002, Marc

---

<sup>838</sup> J.-M. CHARON, *La Presse quotidienne*, Éditions La Découverte, Paris, 1996, p. 3.

<sup>839</sup> Cf. *supra*, p. 44.

<sup>840</sup> Ainsi appelés par les Britanniques, cf. *ibidem*, p. 11.

<sup>841</sup> *ibidem*, p. 11.

<sup>842</sup> *ibidem*, p. 4.

<sup>843</sup> *ibidem*, p. 5.

Martin écrivait : « La France est l'un des pays d'Europe où la densité des lecteurs de quotidiens est la plus faible »<sup>844</sup>, le nombre d'acheteurs continuant de diminuer.

En Allemagne et en Angleterre, les « quotidiens de qualité » à très fort lectorat (plus du double d'exemplaires vendus par rapport à ceux de la France), coexistent toujours avec « de puissants quotidiens populaires dotés d'un mode de traitement très agressif de l'actualité [qui] ont su maintenir, et même développer, leur diffusion. »<sup>845</sup>

Autre caractéristique française, « historiquement, une distinction nette prévaut, en France, entre quotidiens nationaux et locaux »<sup>846</sup> qui se traduit par une disparité du lectorat entre la province et Paris : si « *Le Monde* dispose encore d'une proportion de lecteurs importante en province »<sup>847</sup>, les quotidiens nationaux sont perçus davantage comme des journaux parisiens et la province lit majoritairement la presse régionale.

Les nationaux s'adressent plutôt à des cadres et à des professions intellectuellement supérieures, *Le Monde* et *Libération* étant les journaux « qui regroupent le plus de lecteurs de professions intellectuellement supérieures avec 28 % et 24 % (chiffres CESP). »<sup>848</sup>

La presse régionale est plutôt lue par les non-diplômés :

« Les lecteurs les moins assidus ne sont pas les ouvriers (40,4 %), mais les étudiants (26,7 %), les professions libérales, les cadres et les chefs d'entreprise (37,2 et 37,6 %). [...] Un bon niveau d'études n'incite pas à lire la presse quotidienne, en tout cas la presse régionale ; il semble même en éloigner. Effet de la concurrence de la presse nationale ? Sans doute. Mais c'est peut-être aussi une conséquence de l'arrivée d'Internet dans le paysage et les intérêts des groupes culturellement favorisés qui les détachent d'un média de proximité plus populaire. »<sup>849</sup>

Dans le recul des quotidiens français, nationaux et régionaux, jouent deux facteurs. Premièrement, ils ont perdu le lectorat jeune, surtout depuis les années 80.

Pour ce qui est des régionaux :

---

<sup>844</sup> Marc MARTIN, *La Presse régionale, des Affiches aux grands quotidiens*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2002, p. 401.

<sup>845</sup> J.-M. CHARON, *op. cit.*, p. 10.

<sup>846</sup> *ibidem*, p. 5.

<sup>847</sup> *ibidem*, p. 6.

<sup>848</sup> *ibidem*, p. 29.

<sup>849</sup> Marc MARTIN, *op. cit.*, p. 403.

« La baisse du taux de lecture dans les classes d'âge les plus jeunes est inquiétante : 56,7 % de lecteurs réguliers parmi les plus de 60 ans, 44,1 % parmi les 35-59 ans et seulement 31,4 % parmi les 15-34 ans. »<sup>850</sup>

Les nationaux, quant à eux, présentent de nettes disparités :

« *Le Monde* ou *Libération* ont une structure de lectorat relativement jeune : en revanche, *Le Figaro* ou *France Soir* ont un lectorat beaucoup plus âgé, puisque plus de 70 % de celui-ci a plus de 35 ans. »<sup>851</sup>

Deuxièmement, le lectorat populaire, et en particulier ouvrier, des deux types de quotidiens a aussi beaucoup diminué : 39 % et 46 % de très faibles lecteurs et de non-lecteurs en 1996<sup>852</sup>. Les nationaux les plus lus par cette catégorie sont *L'Humanité*, *Le Parisien*, *France Soir*. Mais les deux derniers sont en recul.

Marc Martin analyse les difficultés rencontrées par les quotidiens régionaux comme le reflet d'un malaise social général. On peut considérer que son explication vaut également pour les quotidiens nationaux :

« À bien y regarder, les difficultés que [la presse régionale] rencontre dans le domaine de l'information sont celles de la société française dans son ensemble. Longtemps, le recul de la diffusion de la presse quotidienne a été attribué à la disparition de titres dont les lecteurs n'allaient pas à ceux qui survivaient : on en voyait la cause dans la concentration et dans l'appauvrissement d'une presse politiquement orientée. L'explication paraît aujourd'hui insuffisante. Le tassement de la diffusion de la presse quotidienne régionale depuis deux décennies a pour origine, en grande partie, le peu d'intérêt que lui manifestent les classes jeunes, les couches sociales les plus pauvres, les communautés immigrées et, paradoxalement, les milieux culturellement et économiquement favorisés. »<sup>853</sup>

Le paysage de la presse nationale et régionale s'est tout de même considérablement modifié sous l'effet d'une concentration accrue qui rappelle celle de l'édition, et la presse mondiale tout entière représente désormais un secteur mineur au sein de vastes consortiums plus soucieux de rentabilité et d'appuis politiques que de qualité de l'information.

L'évolution des méthodes de gestion dans la presse, inspirée par le modèle américain, s'est d'ailleurs faite en parallèle avec celle du milieu de l'édition. Dans les

---

<sup>850</sup> *ibidem*, p. 401.

<sup>851</sup> J.-M. CHARON, *op. cit.*, p. 32.

<sup>852</sup> *ibidem*, p. 32.

<sup>853</sup> Marc MARTIN, *op. cit.* p. 405.

deux secteurs, elle a eu pour effet de diminuer la richesse et la variété des contenus publiés :

« Les progrès du groupe Hersant dans les années 1970 sont dus pour l'essentiel à des méthodes de gestion inspirées du modèle américain. [...] Les dénonciations de la montée du groupe à partir de 1972 expriment pour une bonne part le heurt entre les conceptions, héritées de la Libération, d'une presse indépendante des contraintes commerciales et celles qui veulent faire des journaux des entreprises comme les autres. »<sup>854</sup>

Toutefois, d'après Marc Martin,

« Au milieu de l'«ère Mitterrand», l'opinion semble s'être convertie, ou résignée, à un certain libéralisme économique et à l'un de ses corollaires, la concentration dans la presse. »<sup>855</sup>

À l'image des autres pays sur lesquels elle avait du retard, la presse française poursuit son mouvement de concentration tout en devenant la proie « de puissants intérêts financiers et industriels »<sup>856</sup>. On a pu le voir encore récemment, en juin 2004, avec le rachat par Serge Dassault de 82 % de la Socpresse, « maison mère du *Figaro*, de *L'Express* et de plus de 70 journaux. Un morceau de choix de l'empire bâti autrefois par Robert Hersant. »<sup>857</sup>

L'empire de l'avionneur Dassault, « industriel très politique »<sup>858</sup>, se trouve ainsi face à un deuxième empire, celui de Lagardère, son rival dans l'aéronautique et l'armement, dont la filiale Hachette Filipacchi Médias est le premier éditeur mondial de magazines et contrôle plusieurs radios, deux quotidiens régionaux du sud de la France, et 25 % du groupe Amaury (*Le Parisien*, *L'Équipe*, etc.).

Dans son éditorial de Libération, Jean-Michel Thénard exprimait ainsi les inquiétudes des journalistes et plus largement des lecteurs citoyens :

« Deux avionneurs, parmi les plus puissants du complexe militaro-industriel national, à la tête des deux plus grands groupes de presse de l'Hexagone, voilà une nouvelle et terrible exception française. Il est clair que celle-ci, nul ne nous l'enviera. Elle traduit bien la réalité de la presse, sous-capitalisée, sans marge financière suffisante pour ne pas être la proie d'industriels dont la vocation première n'est pas de jouer un rôle citoyen en fournissant au

---

<sup>854</sup> *ibidem*, p. 395.

<sup>855</sup> *ibidem*, p. 392.

<sup>856</sup> *ibidem*, p. 393.

<sup>857</sup> « Serge Dassault s'habille en patron de presse », Olivier Costemalle, Catherine Mallaval et Olivier Bertrand, *Libération*, 23/06/2004.

<sup>858</sup> *ibidem*.

quotidien une information plurielle de qualité. Cette vocation-là fait rarement bon ménage avec les intérêts capitalistiques de telle ou telle entreprise. [...] Serge Dassault ne cache pas qu'il compte utiliser sa nouvelle acquisition pour y faire passer quelques "idées saines", les siennes, ce qui ne laissera pas sauve l'information. Il ajoute qu'il ne s'encombrera pas de journaux qui perdent de l'argent, ce qui finira d'alarmer à l'heure où la presse souffre de ses coûts de distribution, de la concurrence de la télévision, du numérique. »<sup>859</sup>

En effet, la rationalisation des méthodes de travail, dans une presse de plus en plus soumise à l'exigence de rentabilité, ainsi que la réduction du temps de lecture chez un lectorat sollicité par les autres médias, ont eu sur les articles de la presse quotidienne un effet inquiétant pour le sujet qui nous intéresse :

« Depuis longtemps, les rédacteurs ont appris à "écrire court" pour s'adapter à un temps de lecture qui se réduit. Mais écrire court a aussi ses dangers, et peut amener à sacrifier des articles d'analyse et de réflexion qui font la supériorité de l'écrit sur les médias audiovisuels et qui permettent au lecteur de situer son petit monde au sein du grand. »<sup>860</sup>

On peut imaginer sans peine que les articles littéraires ont été victimes eux aussi des mêmes restrictions que les articles de fond, et c'est ce qui rend la presse quotidienne peu apte désormais à faire connaître les auteurs, à moins d'un événement médiatique susceptible d'intéresser le grand public.

Mais le plus grand ennemi de la presse, surtout de la presse régionale essentiellement lue par les non diplômés, a été et reste la télévision, bien plus redoutable que la radio à cause du pouvoir des images :

« Jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, grâce à sa maîtrise de l'information locale et de proximité, [la presse régionale] a bien résisté à la concurrence de la radio. Mais, malgré les efforts qu'elle a fournis et qu'elle poursuit pour améliorer sa présentation, elle ne parviendra jamais à mettre le monde en spectacle comme peut le faire la télévision. »<sup>861</sup>

La télévision, à laquelle s'est ajouté Internet, menace également sa survie économique, en lui prenant des parts de marché publicitaire :

« En dépit de ces efforts, la presse régionale demeure doublement menacée par une érosion lente mais régulière de son lectorat et par une réduction constante de ses parts de marché publicitaire. [...] la grande distribution, qui ne demande qu'à émigrer sur le petit écran, représente en effet aujourd'hui 40 % des recettes venant d'annonceurs. Or ce secteur

---

<sup>859</sup> *ibidem*.

<sup>860</sup> Marc MARTIN, *op. cit.*, p. 403.

<sup>861</sup> *ibidem*, p. 413.

réservé semble menacé à terme, puisqu'il n'y a pas d'exception prévue dans la directive européenne "Télévision sans frontière". »<sup>862</sup>

Internet s'avère un concurrent encore plus redoutable pour le marché des petites annonces, subsides essentiels de la presse régionale :

« Or l'Internet est pour la presse régionale un nouveau prédateur sur son marché publicitaire : à brève échéance, c'est un gros mangeur de petites annonces, en attendant d'être aussi un support recherché par la publicité de marque. »<sup>863</sup>

Paradoxalement, le remède semble contenu dans le mal, puisque ce sont les autres supports médiatiques et même les autres activités des grands groupes industriels, dont ils dépendent désormais, qui pourraient sauver les quotidiens régionaux :

« L'avenir des quotidiens régionaux est-il seulement du côté du journal papier ? Par l'intérêt qu'ils portent à l'Internet, les quotidiens semblent plutôt miser sur la diversification des supports. Les entreprises de presse pourraient donc être amenées à se transformer en entreprises d'information et de communication. Amorcée déjà par la concentration de titres réunissant des quotidiens, des hebdomadaires, des journaux gratuits, ainsi que par la réunion d'autres activités, comme les régies publicitaires ou l'édition, cette mutation pourrait se prolonger par leur installation dans la télévision locale et sur des sites serveurs d'Internet. L'arrivée, dans ce secteur économique longtemps attaché à son autonomie, de nouveaux investisseurs du monde industriel et financier est-elle liée à cette transformation ? Selon la quasi-totalité des gestionnaires de la presse, la réunion sous une même enseigne de différents médias – anciens comme le journal, récents comme la télévision, ou nouveaux comme le Net – capables d'offrir la synergie nécessaire pour garantir un prélèvement suffisant sur le marché publicitaire, pourrait ainsi assurer la survie d'entreprises dont la présence reste indispensable à la vie citoyenne. »<sup>864</sup>

Depuis janvier 2004, un nouveau danger s'est ajouté avec l'ouverture à la publicité télévisée des secteurs protégés de la presse et l'édition, le sort des deux étant étroitement lié en l'occurrence.

Car si la publicité des éditeurs échappe à la presse, le préjudice financier sera tel qu'on peut craindre pour l'avenir des rubriques littéraires :

« Si la manne publicitaire des éditeurs déserte les journaux au profit de la télé, il n'est pas certain que la presse pourra encore longtemps offrir des suppléments littéraires de qualité à ses lecteurs. »<sup>865</sup>

---

<sup>862</sup> *ibidem*, pp. 396-397.

<sup>863</sup> *ibidem*, p. 398.

<sup>864</sup> *ibidem*, p. 406.

<sup>865</sup> « Livres. Oui à la pub télé ? », Olivier Le Naire, *L'Express*, 26/06/2003.

De plus, seuls les gros titres pourront se payer une annonce publicitaire, tandis que les plus fragiles, contraints d'aller vers la publicité télévisée comme les autres, le feront au détriment de la promotion sur le lieu de vente et de la qualité rédactionnelle, sans compter les effets délétères de cette concurrence sur la création de nouveaux journaux<sup>866</sup>. L'effet sera évidemment le même pour les éditeurs : seuls, les plus importants auront un budget publicitaire capable d'assurer ce nouveau type de publicité.

En conséquence, dans la mesure où les intérêts de la presse et de l'édition sont de plus en plus liés au sein des mêmes groupes, l'hémorragie financière entraînée par le coût des publicités télévisuelles ne permettra plus aux éditeurs d'investir dans les suppléments littéraires de leurs journaux, ni dans la littérature plus exigeante qu'ils défendaient jusque-là. C'est ce qu'explique Claude Durand, P.-D.G. de Fayard :

« Plus les éditeurs investiront dans les spots télévisés afin de promouvoir leurs best-sellers, et moins ils pourront mettre d'argent dans la publicité de marque, dans les suppléments littéraires des journaux où l'on défend la création, et sur les auteurs un peu plus difficiles ou exigeants. La presse française pourra-t-elle longtemps se permettre d'accorder la même place qu'aujourd'hui aux pages littéraires et à la critique sans cet apport publicitaire venu des éditeurs ? Tout ce qui favorise le best-seller contre le fonds littéraire peut mettre à mal un équilibre jusqu'ici miraculeusement préservé en France. Est-ce bien raisonnable de nous obliger, pour soutenir la concurrence, à mettre l'essentiel de notre argent dans la promotion plutôt que dans la création ? »<sup>867</sup>

Les données du problème sont donc bien les mêmes pour la presse et le livre et l'on comprend mieux, maintenant que tous deux sont en péril, à quel point ils se supportent mutuellement. Ils risquent de disparaître en même temps, sauf à laisser subsister uniquement des organes de presse destinés à asseoir le pouvoir politique de puissants financiers, et des best-sellers taillés sur mesure pour les goûts du public le plus large possible.

Pour l'instant, l'« exception française » semble toujours se défendre puisque la publicité télévisée pour le livre et la presse a été limitée aux émissions du câble et du satellite, avec maintien de son interdiction sur les chaînes hertziennes,

---

<sup>866</sup> Cf. les propos de François Dorcival dans *Le téléphone sonne*, France Inter, 1/01/2004, *infra*, p. 409.

<sup>867</sup> « Livres. Oui à la pub télé ? », *L'Express*, art. cit.

« par souci d'établir une certaine égalité d'accès à la publicité en ne favorisant pas les grandes maisons d'édition par rapport aux petites et moyennes maisons qui ont des possibilités financières plus réduites »<sup>868</sup>

Mais comme le dit l'avocate Maître Isabelle Wekstein, un pas important a été franchi dans la déréglementation :

« La nouvelle réglementation entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 2004, en n'admettant la publicité télévisée que sur le câble et le satellite, est faite encore dans cet esprit mais marque une étape importante vers le décloisonnement des secteurs culturels. »<sup>869</sup>

Le débat est ouvert, cependant, entre ceux qui considèrent que l'avenir du livre passe par de nouveaux supports publicitaires et ceux qui craignent au contraire que leur arrivée n'entraîne à terme la mort de la petite édition, de la petite librairie, de la création artistique et de la critique littéraire dans les journaux.

*Le téléphone sonne* du 1<sup>er</sup> janvier 2004 sur France Inter a donné la parole aux deux partis. Le camp des gros éditeurs favorables à la nouvelle loi était représenté par Pierre Ferry, directeur général chez Michel Lafon. En tant qu'éditeur populaire, s'adressant au grand public, il y voit un moyen de populariser la lecture qui profitera à tous les livres, puisque la publicité s'adresse à des personnes qui lisent moins : en donnant envie de lire, elle favorisera le passage d'un type de livre à l'autre, sans compter que la publicité permet la découverte d'un écrivain inconnu.

De toute façon, pour lui, le lecteur de livres ne se laisse absolument pas influencer par la publicité, qui n'est qu'un moyen supplémentaire de faire vendre. On le voit lorsqu'un livre ne marche pas : une campagne publicitaire ne réussit pas à inverser la tendance et un livre ne marche jamais mieux que par le bouche à oreille. Il ne faut donc pas s'inquiéter car le choix d'un livre est toujours raisonné, selon Pierre Ferry.

Jean-Marc Roberts, directeur de collection chez Stock, représente selon ses propres termes, « l'artisanat » éditorial face à « la production industrielle » de Michel Lafon. Aussi déclare-t-il qu'ils ne font pas le même métier !

Par rapport à la publicité télévisée, il tient un discours ambigu, dans la mesure où il affirme d'un côté qu'elle ne gênera pas les auteurs de littérature générale :

---

<sup>868</sup> « Télévision et publicité pour le livre », *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571, p. 71.

<sup>869</sup> *ibidem*.



« Les écrivains, en réalité, ne sont pas faits pour la télévision. » Il serait même mauvais pour la crédibilité de ses auteurs de passer entre un café et une lessive. D'ailleurs, les lecteurs ne regardent pas la télévision, et les émissions littéraires ont perdu de leur impact au profit des libraires, véritables artisans des succès de librairie.

Mais d'un autre côté, il considère que la publicité risque de tuer les auteurs, parce que leurs éditeurs ne pourront plus les financer pendant des années, comme ils le font aujourd'hui, si l'on tient compte du fait que, normalement, le prix des livres ne devrait pas augmenter.

Un troisième participant au débat, François Dorcival, journaliste à *Valeurs actuelles* et président du syndicat professionnel de la presse magazine et d'opinion, devant l'optimisme béat du directeur de Michel Lafon et la sérénité affichée de Jean-Marc Roberts, a tout de même rappelé que le quatrième secteur, celui du cinéma, n'était toujours pas autorisé à la publicité, car ce seraient immanquablement les productions hollywoodiennes qui occuperaient les écrans publicitaires.

#### • La télévision

On peut avoir une idée du genre de littérature qui fera l'objet de campagnes publicitaires en étudiant d'un peu plus près les émissions qui parlent des livres à la télévision.

Il faut d'abord remarquer que le livre n'a jamais tenu une aussi grande place dans ce média dont l'audience ne cesse de croître, d'après les dernières études :

« 2004 a confirmé l'intérêt que portent les Français à la télévision. La consommation télévisuelle a une fois encore battu un record historique depuis la mise en place du panel Médiamat en 1989. La consommation quotidienne de télévision s'est élevée à 3 h 24, soit une progression de 2 minutes par rapport à 2003 (3 h 22). »<sup>870</sup>

Pour Emmanuel Lemieux, « La télévision cannibalisant tous les loisirs, elle se doit de payer une sorte d'impôt au livre, en lui consacrant des émissions. »<sup>871</sup>

---

<sup>870</sup> Texte consulté le 23/05/2005 sur le site du groupe TF1 : <http://www.tf1finance.fr>.

<sup>871</sup> « Comment parler des livres à la télévision ? », Emmanuel Lemieux, *Lire*, mai 2003.

Mais le réalisme économique imposerait plutôt l'idée d'une convergence d'intérêts, comme l'a montré le retour de Bernard Pivot à une version plus littéraire de son *Bouillon de culture* :

« Détail intéressant, Pivot revint en 2000, après cinq années d'une formule de magazine hebdomadaire culturel, vers un *Bouillon de culture* strictement littéraire. D'une part, parce que le livre était une "sorte d'affinité culturelle", d'autre part parce que nombre d'éditeurs lui suggérèrent très fortement d'accorder une place plus importante au livre, alors en pleine crise, à la télévision. »<sup>872</sup>

Les éditeurs ont bien conscience que la télévision est un puissant moyen de faire vendre les livres en France :

« On notera également que la France est le seul pays de la CEE (l'étude a été réalisée avant Maastricht) où les émissions littéraires ont une influence directe et forte sur le marché du livre. La télévision peut être un moyen d'accéder au livre (émissions littéraires, succès des produits littéraires issus d'émissions ou de feuilletons télévisés : cf. les nombreux ouvrages adaptés à la télé). »<sup>873</sup>

Récemment encore, Catherine Andreucci confirmait dans *Livres Hebdo* cette redoutable influence de la télévision sur la vente des livres :

« Selon un principe bien connu, plus on parle des livres, plus ils se vendent. Les résultats des ventes cette semaine confirment, si besoin était, la puissance de l'influence des médias sur les ventes. Un auteur est-il invité sur le plateau d'une émission de télévision en vogue, son livre effectue aussitôt une remontée fulgurante dans le palmarès. »<sup>874</sup>

Dans son rapport sur « Le livre à la télévision », Olivier Bourgois rappelle que Daniel Pennac n'a eu qu'à lire une seule page de Picouly au cours de *La Marche du Siècle*, l'émission de Jean-Marie Cavada, pour le lancer auprès du grand public<sup>875</sup>.

Le livre est très présent à la télévision à travers toutes les émissions culturelles, qui lui font toujours une place, si minime soit-elle, et même de manière plus diffuse, dans les journaux télévisés par exemple, ainsi que sur les stations régionales, qui lui réservent des plages horaires régulières.

---

<sup>872</sup> *ibidem*.

<sup>873</sup> Jean-François HERSENT, *Sociologie de la lecture en France : état des lieux (essai de synthèse à partir des travaux de recherche menés en France)*, rapport pour la Direction du Livre et de la Lecture, juin 2000, publié sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/culture>, pp. 74-75.

<sup>874</sup> *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573, p. 16.

<sup>875</sup> Olivier BOURGOIS, *Le Livre à la télévision*, rapport pour Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, 16 mars 2000, publié sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/culture>, p. 15.

Quant aux émissions littéraires au sens large (celles qui ne parlent pas forcément que des livres), la disparition du célèbre *Apostrophes* de Bernard Pivot en 1991, relayé par *Bouillon de culture* jusqu'en 2001, n'a pas sonné leur glas, comme on pouvait le croire en 1999. Elles ont toutefois été reléguées à des heures de moindre écoute :

« En mars 1999, le Salon du livre a été l'occasion pour un certain nombre de professionnels de l'édition et de la télévision d'exprimer publiquement leurs inquiétudes face à la réduction de la présence du livre dans les programmes des chaînes publiques ou privées de notre pays. Ces inquiétudes étaient notamment exprimées dans un article du *Monde* en date du 30 mars signé d'éditeurs particulièrement attachés à la défense de la littérature, tels que Maurice Nadeau et Paul Otchakovski-Laurens, et d'écrivains de renom, [...] »

Les mêmes inquiétudes avaient été exprimées, un an plus tôt, par une voix plus qu'aucune autre autorisée dans le monde de l'audiovisuel, celle de Bernard Pivot. Dans sa *Remontrance à la ménagère de moins de cinquante ans*, il manifestait avec un humour qui dissimulait mal la gravité de son propos, le pessimisme de son pronostic quant à l'avenir du type d'émissions qu'il anime depuis plus d'un quart de siècle.

Dans les deux cas, ce qui était stigmatisé, c'était, d'une part, la disparition progressive des émissions littéraires qui avaient fleuri en France au cours des vingt dernières années, d'autre part, la tendance accélérée, liée au poids croissant de l'audimat dans les décisions des programmeurs, à repousser les émissions qui survivaient vers des horaires de plus en plus tardifs. »<sup>876</sup>

Les seules chaînes hertziennes nous en proposent actuellement onze : *Vol de nuit* sur TF 1, *Campus*, *Un livre*, *Des mots de minuit*, *Double Je* et *Télématin* (qui parle de livres une fois par semaine) sur France 2, *Culture et dépendances*, *Ombre et lumière* (consacrée à des personnalités parfois littéraires), *Un livre, un jour* sur France 3, *Le Bateau livre* et *Ubik* (qui couvre l'ensemble des secteurs artistiques) sur France 5. Il faut y rajouter celles du câble et du satellite : *Les Coups de cœur des libraires* et *Place au livre* sur LCI, pour les plus connues.

Sur Paris Première, de 2002 à 2004, Michel Field présenta une émission exclusivement littéraire, *Field dans ta chambre*. Elle a été remplacée depuis par un magazine culturel, *Ça balance à Paris*, où la place du livre s'est forcément réduite.

Rappelons en outre que Paris Première, « élue meilleure chaîne dans la catégorie culture, pour la deuxième année consécutive aux Hot Bird TM TV awards 2001 »<sup>877</sup>, a déjà vu disparaître deux émissions littéraires : *Le Jean Edern's Club* créé en 1994 par Jean-Edern Hallier et *Des Livres et moi* animée par Frédéric Beigbeder en 2001.

---

<sup>876</sup> *ibidem*, p. 5.

<sup>877</sup> Cf. le site de Paris Première : <http://www.paris-premiere.fr>.

On peut s'interroger sur la disparition des émissions littéraires, au-delà d'éventuelles dissensions entre individus, et sur le fait qu'elles soient souvent remplacées par des émissions culturelles. La volonté de promouvoir le livre à la télévision, et d'en récolter le bénéfice symbolique, ne semble pas porter ses fruits comme aux temps heureux d'*Apostrophes*.

Notons cependant qu'avec l'arrivée de la TNT, deux nouvelles émissions littéraires ont vu le jour. *Les Livres* de la 8 présente l'actualité littéraire sur Direct 8, la chaîne de l'industriel breton Vincent Bolloré, en reprenant la recette d'*Apostrophes* :

« une programmation idéale (le vendredi à 21 h), d'une durée confortable (90 minutes en direct) sur un concept simple (quatre ou cinq écrivains autour d'un animateur). »<sup>878</sup>

Sur France 5, *Décalages*, qui occupe le même créneau horaire intéressant, se veut à l'opposé de l'interview journalistique traditionnelle et « préfère les rubriques chocs et ludiques mises au point par Stéphane Zagdanski et présentées par Daniel Picouly depuis le Café Charbon (Paris 11<sup>e</sup>) »<sup>879</sup>.

Or, comme le disait déjà Bernard Pivot en 2000, il ne suffit pas de parler des livres à la télévision pour assurer de beaux jours à la littérature :

« La vraie question est : quelle sorte de livre ? Je m'aperçois qu'on entend bien davantage parler des ouvrages de Christine Deviers-Joncour ou du juge Eva Joly que de littérature. La place de la littérature est quant à elle plutôt réduite, ou du moins circonscrite à des heures bien tardives. »<sup>880</sup>

Le type d'œuvre ou d'auteur présenté dans une émission de télévision dépend d'un ensemble complexe de paramètres : le public auquel elle s'adresse, l'heure de son écoute, le poids financier qu'elle représente en parts de marché, et, bien sûr, la personnalité et les goûts de son animateur.

Les émissions les plus regardées sont les « talk-shows », plus spectaculaires que culturels, amateurs de célébrités en tout genre : grands écrivains publiés par de grands éditeurs, auteurs de livres à scandale, de témoignages ou d'ouvrages documentaires :

« Dans la machine foraine du *talk-show*, la réaction en chaîne est tristement logique : le grand éditeur appelle le grand écrivain qui fait des ventes et qui par conséquent est réclamé

---

<sup>878</sup> *Livres Hebdo*, 22/03/2005, n° 594, p. 16.

<sup>879</sup> *ibidem*.

<sup>880</sup> Bernard Pivot cité par Emmanuel Lemieux, art. cit., *Lire*, mai 2003.

par les grands médias sensibles aux grandes audiences. Marc Lévy, Le Clézio, Jean-Christophe Grangé, oui. Le talentueux écrivain débutant, lui, s'il ne répond pas aux critères à la mode, jouera le *remake* de *L'homme invisible*. »<sup>881</sup>

Les deux *talk-shows* les plus « prescripteurs » du moment sont celui de Marc-Olivier Fogiel, *On ne peut pas plaire à tout le monde*, qui passe sur France 3 tous les vendredis en troisième partie de soirée, et surtout celui de Thierry Ardisson, *Tout le monde en parle*, sur France 2, le samedi soir. Le deuxième

« constitue l'émission incontournable pour l'homme politique, l'artiste, l'intellectuel ou l'écrivain qui se veut à la mode. [...] BHL, Alain Finkielkraut, Philippe Sollers, André Glucksmann, aucun n'a refusé un entretien avec Thierry Ardisson, sa puissance de feu et son audience de roi du Paf (2,5 millions de personnes en moyenne). Entre une poitrine de pin-up et deux vanes de pétomane, d'augustes écrivains et universitaires tentent d'y placer leur refrain métaphysique. »<sup>882</sup>

Non seulement « Le livre le plus coté est le témoignage, le document brut plutôt que le roman de la marqueterie José Corti ou du velours Minuit », mais encore faut-il que l'auteur invité soit télégénique et capable d'une bonne prestation télévisuelle :

« pas de pitié pour le bègue, le mutique, le mesuré. Chez Robert Laffont, on se souvient avec émotion d'une auteure américaine, invitée à grands frais à Paris pour assister à une émission de variétés de TF1, *Y a pas photo*, et qui fut carrément oubliée parce que pas assez télégénique. »<sup>883</sup>

Comment la littérature pourrait-elle faire bon ménage avec ce cirque mondain qui n'a même pas le mérite de faire découvrir des livres passés inaperçus ?

« Quant aux *talk-shows* d'Ardisson et de Fogiel, ils sont prescripteurs de livres qui se vendent déjà. »<sup>884</sup>

La convergence des intérêts commerciaux apparaît clairement dans ce cas : les éditeurs comme les producteurs d'émissions se soumettent aux désirs du grand public, friand de sensationnel, au lieu de lui parler de ce qu'il ne connaît pas. Obéissant aux exigences de la rentabilité, ils s'entendent pour pousser dans l'arène des écrivains qui

---

<sup>881</sup> *ibidem*.

<sup>882</sup> *ibidem*.

<sup>883</sup> *ibidem*.

<sup>884</sup> Michel Field cité *ibidem*.

vont vendre leur marchandise, pleins de peur et de dégoût : « Les auteurs sont souvent morts de trouille lorsqu'ils vont sur un plateau, ce n'est pas vraiment leur métier. »<sup>885</sup>

Qu'en est-il alors des émissions plus littéraires ? Il faut d'abord remarquer que ce sont les chaînes publiques qui en offrent le plus grand nombre : neuf émissions contre une seule sur TF1, ce qui « confirme le caractère non commercial de telles émissions »<sup>886</sup>.

En imposant à France Télévisions un cahier des charges qui l'oblige à programmer des émissions culturelles, l'État manifeste sa volonté de préserver l'« exception culturelle » française :

« Le groupe France Télévisions s'est constitué autour des trois chaînes publiques : France 2, France 3, France 5, véritables socles de son développement, qui font de lui le premier groupe audiovisuel français. [...] Avec un budget de 2 282,1 millions d'euros en 2003, dont 64 % proviennent du produit de la redevance, France Télévisions s'attache à remplir ses missions de service public en plaçant la satisfaction de ses téléspectateurs au centre de ses préoccupations. [...]

Le groupe a signé avec l'État un contrat d'objectifs et de moyens qui définit une exigence éditoriale forte et fixe le cadre de développement du groupe pour la période 2001/2005.

Ainsi, les chaînes du groupe s'engagent à offrir aux heures de grande écoute la plus grande diversité de programmes et à privilégier en particulier l'information, les programmes régionaux, les émissions de découverte et de décryptage, les émissions culturelles, les sports mais aussi les programmes destinés à la jeunesse et tous les genres de création française et européenne (fictions, animations, documentaires). »<sup>887</sup>

On ne saurait cependant trop exiger des programmeurs télévisuels, et les émissions littéraires doivent être soit très courtes, comme *Un livre* sur France 2, *spot* quotidien d'une minute diffusé du lundi au vendredi à 8 h 35 et 16 h 30, et son homologue sur France 3, *Un livre, un jour*, qui dure cinq minutes et passe à 18 h 00 du lundi au samedi, soit très tardives, entre 23 h et 3 h 40.

Deux émissions de France 5 font exception : *Le Bateau livre*, qui consacre 52 minutes à la littérature tous les dimanches à 10 h 15, et *Ubik*, qui propose 45 minutes d'informations culturelles le samedi à 19 h 55 et le dimanche à 11 h 15.

Dans tous les cas, ce type d'émission n'occupe jamais des plages horaires très fréquentées, à part le début de la matinée :

---

<sup>885</sup> Témoignage de Sophie Chédru, une attachée de presse indépendante, *ibidem*.

<sup>886</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 18.

<sup>887</sup> Cf. le site Internet de France Télévisions.

« À huit heures trente du matin, nous touchons plus d'un million de téléspectateurs. Si on ajoute la diffusion de 16 h 40 et de 5 h 50, nous cumulons deux millions de personnes. »

explique Monique Atlan, productrice d'*Un livre*. Cette raison, ajoutée à la courte durée de l'émission, explique sans doute qu'elle ait survécu depuis 1994<sup>888</sup>.

Passer une émission le dimanche matin représente un pari plus risqué mais intéressant, selon Frédéric Ferney qui anime *Le Bateau livre*, anciennement appelé *Droit d'auteurs* :

« On a la chance d'être diffusés le dimanche matin, un jour où les gens sont chez eux, sont extrêmement attentifs et ne zappent pas. Regarder la télévision le dimanche n'est pas un réflexe naturel. On suppose donc qu'ils font le choix de nous regarder. Si on réussit à acquérir ce public-là au bout de huit ans, c'est parce qu'on a une exigence de qualité littéraire qui ne se détermine pas en fonction de la notoriété de l'auteur. »<sup>889</sup>

Certes, l'audience supérieure d'*Ubik*, qui succède immédiatement au *Bateau livre*, prouve que le créneau horaire n'est pas absolument déterminant et que le contenu et la forme de l'émission jouent également un rôle très important :

« En deux ans, l'émission qui ressemble à un joyeux bazar culturel a su s'imposer le dimanche matin, et réalise des audiences et des parts de marché supérieures à *Droit d'auteurs*. »<sup>890</sup>

Est-ce la brièveté d'*Un livre, un jour*, son horaire ou la personnalité de son présentateur Olivier Barrot qui ont séduit les auditeurs ? Toujours est-il qu'en janvier 2004, sur un total de 222 votants, elle arrivait en tête avec 19,8 % des voix, les autres émissions se répartissant les suffrages de la manière suivante : 18 % pour *Campus* (Guillaume Durand, France 2), 16,6 % pour une autre émission, 16,6 % pour *Field dans ta chambre* (Michel Field, Paris Première), 12,1 % pour *Le Bateau livre* (Frédéric Ferney, France 5), 9 % pour *Vol de nuit* (Patrick Poivre d'Avor, TF1) et 7,6 % pour *Cultures et dépendances* (Franz-Olivier Gisbert, France 3)<sup>891</sup>.

Ce sondage ne faisait que confirmer les chiffres officiels de l'audimat donnés par TF1 et France Télévisions en 2003 : sachant qu'1 % de l'audimat équivaut à

---

<sup>888</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>889</sup> « TV. La conversation littéraire », entretien réalisé par Ixchel Delaporte, *L'Humanité*, 10/04/2004.

<sup>890</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit., *Lire*, mai 2003.

<sup>891</sup> « Votre émission littéraire favorite, c'est... », *L'Internaute*, sondage publié le 3/03/2003, sur le site : <http://www.linternaute.com/sondage>.

533 200 téléspectateurs, *Un livre, un jour* faisait 3,6 %, devant *Un livre* avec 2,5 % à 8 h 34, les autres émissions arrivant assez loin derrière, sans doute en raison de leur heure tardive ou de leur diffusion dominicale : *Campus* (jeudi, 22 h 40) avec 1,1 %, *Culture et dépendances* (mercredi en alternance, 22 h 40) avec 0,8 %, *Vol de nuit* (mercredi, bimensuel, 0 h 30) avec 0,6 %, *Des mots de minuit* (jeudi, 1 h 05) avec 0,6 %, *Ubik* (dimanche, 10 h 15) avec 0,5 %, *Droit d'auteurs* (dimanche, 11 h) avec 0,5 %<sup>892</sup>.

L'importance de l'horaire et du jour de la semaine apparaît clairement lorsqu'on constate que beaucoup d'auditeurs restent inconsolables de la disparition d'*Apostrophes*, l'émission de Bernard Pivot qui passait le vendredi à 21 h 30. Fait significatif, l'audience de *Bouillon de culture*, qui remplaça *Apostrophes* à une heure beaucoup plus tardive, baissa considérablement, malgré la personnalité de son présentateur :

« si, dans les années 70, le “Roi Lire” aimait avec *Apostrophes*, diffusé à 21 h 30, jusqu'à cinq millions de téléspectateurs, le *Bouillon de culture* des derniers mois, relégué vers les douze coups de minuit, ne bouillonnait plus que pour 800 000 aficionados. »<sup>893</sup>

C'est pourquoi les animateurs d'émissions littéraires, soutenus par les éditeurs, militent pour qu'elles ne soient pas reléguées en troisième ou quatrième partie de soirée : le public restreint qui reste encore devant son poste de télévision à cette heure tardive est bien plus difficile à garder que celui des débuts de soirée. Mais c'est surtout l'auteur qui en fait les frais, comme en témoigne une attachée de presse interrogée par Emmanuel Lemieux :

« Ainsi, une autre attachée de presse conserve un souvenir traumatique de *Culture et dépendances* (France 3) de Franz-Olivier Giesbert (FOG). “Horrible. Il n'y avait même pas un verre d'eau pour les invités. FOG a débarqué quelques minutes avant l'enregistrement dans la salle de maquillage, et il a lancé à la cantonade : « Bonsoir à tous. Notre émission passe extrêmement tard, vous avez intérêt à être bons. » Les auteurs tremblaient comme des feuilles, on leur demandait en plus d'être de bons acteurs et des polémistes hors pair pour retenir le chaland.” On achève bien les écrivains. »<sup>894</sup>

---

<sup>892</sup> « Les vraies audiences des “littéraires” », Emmanuel Lemieux, art. cit., *Lire*, mai 2003.

<sup>893</sup> « Comment parler des livres à la télévision ? », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>894</sup> *ibidem*.



Heureusement, tous les animateurs ne réservent pas le même traitement aux auteurs, et un horaire insolite peut même devenir la pierre de touche d'un public de qualité :

« le journaliste Philippe Lefait qui anime sur France 2 l'émission culturelle *Des mots de minuit*, reléguée avec mépris vers une heure du matin, voire au-delà, enregistre quant à lui des audiences estimées entre 300 000 et 400 000 téléspectateurs... C'est l'heure où l'annonceur et le programmateur dorment, où les instituts renoncent à calculer les sacrosaintes parts de marché. Sans concession, altière, confidentielle, *Des mots de minuit* aimante pourtant un public fervent qui goûte aux entretiens longs, sans heurts, sans stress et souvent réalisés en direct. »<sup>895</sup>

La question de l'horaire, liée à celle de l'audimat, ne se pose pas de la même façon pour les chaînes câblées, qui peuvent diffuser des émissions littéraires à des horaires raisonnables et au contenu plus original.

En 2003, Michel Field expliquait à Emmanuel Lemieux pourquoi les chaînes câblées bénéficient de plus de liberté que les chaînes hertziennes, soumises aux impératifs de l'audimat :

« J'ai une théorie sur le livre à la télévision. Le cœur de cible d'une émission littéraire, c'est *peanuts*, et en même temps, ce type d'émission est nécessaire. Les émissions sur les télévisions hertziennes, contrairement au câble, souffrent de ce grand écart-là. Pour tenir leur audience et survivre, les émissions de Guillaume Durand ou Franz-Olivier Giesbert se sont transformées en caisses de résonance de livres vus comme des événements ou des matières à débats sociologiques plutôt qu'en prescripteurs de littérature ou de livres d'idées. [...] C'est la règle du jeu infernal de TF1 et de France Télévisions. Nous n'avons pas du tout ce type de contrainte sur le câble. L'audience est symbolique, mais pour une émission que l'on veut littéraire, ce n'est pas un handicap. »<sup>896</sup>

Quant aux chaînes privées, dégagées de toute obligation de service public, elles n'ont en général pas d'émissions littéraires.

*Vol de nuit* sur TF1 constitue une exception, imposée à la chaîne par son présentateur vedette, Patrick Poivre d'Arvor :

« Parfois menacé, le rendez-vous littéraire du présentateur vedette de TF1 a pourtant résisté pendant toutes ces années aux lois de l'audience de la chaîne privée. Il faut dire que ce programme tient beaucoup à Patrick Poivre d'Arvor qui a toujours voulu protéger cet espace littéraire, allant jusqu'à mettre en question son propre siège du journal télévisé le plus regardé en France. Reste que même diffusée très tardivement, *Vol de nuit* a le mérite

---

<sup>895</sup> *ibidem*.

<sup>896</sup> *ibidem*.

de redorer l'image de TF1 en faisant partie des émissions qui sont classées comme donnant du "sens" à la programmation de la chaîne privée. »<sup>897</sup>

Toutefois, outre son horaire tardif – 0 h 30, sa fréquence n'est que bimensuelle, et ses moyens beaucoup plus réduits que ceux d'*Ex-Libris*, la précédente émission de Patrick Poivre d'Arvor, beaucoup plus intéressante à bien des égards :

« La réapparition récente de Patrick Poivre d'Arvor, pour une émission très tardive, *Vol de Nuit*, ne remplacera certainement pas *Ex-Libris*. On peut le regretter, d'autant que l'émission disparue disposait d'un budget important qui lui permettait de ne pas s'en tenir à du plateau et lui a donné la possibilité de réaliser des opérations exceptionnelles et souvent passionnantes (par exemple l'interview de Le Clézio dans sa maison du Nouveau-Mexique). L'audience d'*Ex-Libris* était d'ailleurs importante pour une émission littéraire. »<sup>898</sup>

Or, les chaînes privées, tout en évitant de compromettre leur audience par des émissions à public restreint, récupèrent un bénéfice symbolique en les diffusant sur leurs chaînes câblées, à des horaires intéressants. C'est le cas de M6 avec Paris Première, qui a toujours accueilli des émissions hautement culturelles comme celles de Michel Field, et de TF1 avec LCI qui programme deux émissions importantes pour le livre : *Les Coups de cœur des libraires*, débat hebdomadaire entre libraires diffusé le mercredi à 13 h 40 et rediffusé le vendredi à 12 h 10, 13 h 40, 0 h 40, et *Place au livre*, où Patrick Poivre d'Arvor accueille chaque semaine deux auteurs, diffusée le samedi à 14 h 40 et rediffusée le dimanche à 16 h 10. Paris Première et LCI font partie des sept chaînes satellites les plus regardées, même si leur public ne peut se comparer à celle d'une chaîne hertzienne.

Parmi les émissions consacrées aux livres, il en est cependant de plus littéraires que d'autres.

Les plus généralistes sont les magazines culturels, comme *Ombre et lumière* sur France 3, où Philippe Labro s'entretient tous les mercredis en fin de soirée (1 h 05) avec deux personnalités qui peuvent être aussi bien des écrivains que des journalistes ou des acteurs et surtout *Ubik*.

---

<sup>897</sup> « PPDA toujours à la page sur TF1 », article consulté en mai 2005, sur le site : <http://www.toutelatele.com>.

<sup>898</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 54.

Ce dernier plaît beaucoup par son côté novateur, l'image et les reportages ayant remplacé le débat traditionnel :

« Dans notre émission, nous avons choisi le tout-images, parce que la télévision, ce devrait être des images et pas de la radio filmée. Chez nous, le journaliste se met délibérément en retrait et nous préférons communiquer sur le plaisir de lire et le désir d'ouvrir un livre. »<sup>899</sup>

D'autre part, *Ubik* aborde toutes les actualités culturelles : musique, littérature, théâtre, cinéma, arts plastiques, mode, design, architecture, jeux vidéos, laser...

D'audience plus confidentielle en raison de son heure de diffusion, *Des Mots de minuit*<sup>900</sup> fait partie de la même catégorie d'émissions : Philippe Lefait y reçoit des invités pour parler de culture, mais consacre aux livres une rubrique « Coups de cœur ».

Viennent ensuite deux émissions plus littéraires que les précédentes, et davantage regardées, sans doute en raison de leur heure moins tardive et de leur aspect plus polémique : il s'agit de *Campus*, « le magazine de l'écrit », tous les jeudis à 23 h 00 sur France 2 et de *Culture et dépendances*, qui passe deux mercredis par mois à 23 h 20 sur France 3.

« En règle générale, *Campus* fonctionne sur deux fournées d'auteurs, invités autour de thèmes d'actualité, et les notes de lecture de son équipe de chroniqueurs. Ces journalistes forment la version germanopratin de ce qui fait le succès des émissions d'un Laurent Ruquier : Josyane Savigneau<sup>901</sup>, en "guest-star", Laurent Neumann, directeur de *Marianne*, François Reynaert, chroniqueur du *Nouvel Observateur*, Marc Weitzmann, romancier et grand reporter des *Inrockuptibles*. »<sup>902</sup>

Comme on peut le constater, l'émission de Durand fonctionne avec des personnalités du monde des lettres parisiennes, qui lui assurent « la meilleure audience de toutes les émissions littéraires » : « L'émission peut parvenir à 17 % de parts de marché », estime Guillaume Durand<sup>903</sup>. Certes, l'animateur croit au renouveau de la littérature française, comme il l'affirmait en septembre 2004, à l'occasion du quatrième anniversaire de l'émission :

« À *Campus*, nous pensons, contrairement aux idées reçues, que la vie culturelle est en train de repartir. Nous sentons un véritable frémissement, un enthousiasme, une émulation

---

<sup>899</sup> Philippe Kieffer, coproducteur d'*Ubik*, cité par Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>900</sup> Cf. *supra*, p. 417.

<sup>901</sup> Ancienne directrice du *Monde des Livres*. Cf. *infra*, pp. 454-455.

<sup>902</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>903</sup> *ibidem*.

nouvelle. Non, la France n'est plus la "banlieue" de la très dynamique littérature américaine, des Philip Roth et autre John Updike. La littérature française bouge et nous comptons bien vous le prouver. C'est pourquoi, pour la quatrième année consécutive nous aurons à cœur de vous faire partager nos découvertes. Et si la littérature est la voie royale du livre, le propos doit être élargi à toute l'actualité éditoriale. »<sup>904</sup>

Mais les auteurs qu'il invite sont des écrivains déjà reconnus, voire même « des monstres sacrés comme Houellebecq, Lévi-Strauss, Sagan, Echenoz »<sup>905</sup>, et ne représentent qu'une partie de la pléiade d'invités, constituée surtout de scientifiques en tout genre, de journalistes ou d'artistes.

Plus polémique et plus politique, l'émission de Franz Olivier Giesbert, *Cultures et dépendances*, vient juste après celle de Durand<sup>906</sup> mais joue sur le même registre, en mélangeant littérature et sujets de société.

Les émissions véritablement littéraires ne sont plus que deux, actuellement, sur les chaînes hertziennes : *Vol de nuit* sur TF1 et *Le Bateau livre* sur France 5.

Sans doute par respect pour la littérature, les auteurs y sont bien mieux traités que dans les autres émissions. Patrick Poivre d'Arvor explique ainsi son attitude :

« il se trouve que je fais un peu partie de la confrérie, je connais les affres de l'écriture, donc je les interroge avec humanité, bienveillance. Je ne les traite pas comme des marchands de soupe. »<sup>907</sup>

Certains téléspectateurs lui reprochent cependant d'inviter trop d'auteurs à la fois – six ou sept – qui n'ont pas le temps de parler de leur livre et dont la réunion semble parfois hétéroclite, comme, par exemple, Jorge Semprun, Benjamin Castaldi, Anne Goscinnny, Jean-François Carmet, Hélène Guétary et Guillemette de Sairigné. Non seulement, le rythme de l'émission, trop rapide, déstabilise certains auteurs, mais l'animateur lui-même donne la fâcheuse impression de ne pas connaître les livres dont il parle... Pourtant d'après un récent sondage de *Livres Hebdo*,

« Parmi les émissions littéraires, dont l'influence est globalement en baisse, *Vol de nuit* (PPDA) est redevenue la plus prescriptrice devant *Campus*, en recul. »<sup>908</sup>

---

<sup>904</sup> Texte consultable sur le site Internet de France 2, à la rubrique « Tout sur l'émission » de *Campus*.

<sup>905</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>906</sup> Cf. *supra*, pp. 416-417.

<sup>907</sup> Patrick Poivre d'Arvor, entretien avec *Le Parisien*, 18/03/2003, texte consulté sur le site : <http://www.actustar.com/actualite>.

Jugé beaucoup plus intellectuel, *Le Bateau livre* de Frédéric Ferney s'inscrit dans la tradition française de la conversation littéraire. Son intérêt est de présenter au public des écrivains qui ne sont pas forcément connus du public, français ou étrangers.

Sa seconde caractéristique est d'inviter « des lecteurs concernés et passionnés, qui interviennent dans la discussion en apportant un regard différent sur les livres. »<sup>909</sup> Pour accroître encore la proximité des auteurs avec le public et « casser le côté salon parisien qui guette toute émission littéraire »<sup>910</sup>, Frédéric Ferney tient à ce que ces lecteurs ne soient pas forcément des critiques littéraires. Il a également la particularité de lire des extraits d'œuvres à voix haute, moyen avéré de déclencher le désir de lecture, et il consacre une fois par mois une émission spéciale à un écrivain.

Les deux autres émissions proprement littéraires sont celles de la chaîne câblée LCI. La première est *Place au livre*, où Patrick Poivre d'Arvor permet aux auteurs de s'exprimer plus longuement que dans *Vol de nuit*, puisqu'ils ne sont que deux invités par semaine. Un critique littéraire y fait part également de ses coups de cœur ou de ses indignations.

La deuxième émission est particulièrement précieuse pour la littérature de création puisqu'elle fait intervenir des libraires : *Les Coups de cœur des libraires*.

« Les libraires connaissent le marché du livre mieux que personne. Valérie Expert leur donne la parole. Chaque vendredi, ils sont trois, de Paris ou de province, à partager leurs points de vue sur les nouveautés de la semaine, les meilleures ventes dans leur boutique, les impressions de leurs clients... et surtout leurs propres coups de cœur ! »<sup>911</sup>

C'est d'ailleurs dans cette émission que fut présenté *Jours de chaleur* de Forton, le 3 mars 2004, par Marc-Olivier Amblard, libraire de Blois.

Indéniablement, toutes ces émissions font découvrir des auteurs et des œuvres aux téléspectateurs, comme l'affirme avec conviction Frédéric Ferney :

« C'est pour nous une priorité. Nous avons plusieurs exemples. Un jour, quelqu'un de l'équipe lit le livre de Michel Quint *Effroyables Jardins*, un petit livre de cent pages. Nous

---

<sup>908</sup> « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593.

<sup>909</sup> Présentation du *Bateau livre* sur le site Internet de France 5.

<sup>910</sup> Entretien avec Frédéric Ferney, *L'Humanité*, 10/04/2004.

<sup>911</sup> Présentation de l'émission sur le site Internet de LCI.

avons tous aimé. [...] Et je l'ai même spécialement recommandé aux téléspectateurs. Trois jours plus tard, la maison d'édition m'appelle pour me dire qu'ils en avaient vendu beaucoup après l'émission. Pour nous, c'est gratifiant de savoir qu'on nous écoute et qu'on a été déclencheurs. Je préfère inviter les gens dont on parlera et pas ceux dont on parle, c'est plus intéressant de faire découvrir de nouveaux auteurs. »<sup>912</sup>

De même, l'émission de Monique Atlan, *Un livre*, réussit à présenter, « dans cette capsule quotidienne d'une minute chrono »<sup>913</sup>, deux cents livres chaque année, dont le choix, selon elle, ne dépend que de ses goûts et de ses enthousiasmes, et non des pressions des éditeurs.

S'il est impossible d'évaluer précisément l'influence de la télévision sur les achats de livres, les éditeurs savent bien que « deux minutes de télé valent quinze unes »<sup>914</sup>. Paradoxalement, ce genre d'émission fait baisser l'audimat mais conduit à une explosion des ventes car

« un livre acheté par un téléspectateur sur mille est un succès de librairie, par un téléspectateur sur cent, un best-seller.

L'émission est, de ce fait, considérée par les éditeurs comme un support prioritaire de la présentation des livres même si le spectateur d'émissions littéraires n'est pas forcément un acheteur de livres. Les émissions littéraires ne décident pas tous ceux qui les suivent à acheter de livres mais pour ceux d'entre eux qui en achètent, elles orientent les choix, constituent une référence et occupent une place de premier plan parmi les supports de la promotion du livre. »<sup>915</sup>

Pourtant, alors que les émissions littéraires n'ont jamais été aussi nombreuses à la télévision et que le nombre de téléspectateurs ne cesse de croître, la lecture continue de baisser<sup>916</sup>. Parler de livres à la télévision peut donc gonfler ponctuellement les chiffres de vente d'un ouvrage mais ne réussit pas à enrayer la désaffection croissante du public vis-à-vis de la lecture.

On sait même que la télévision y contribue en offrant des loisirs qui concurrencent le livre, et qu'on ne retrouvera jamais les conditions qui ont permis le succès d'une émission comme *Apostrophes* :

---

<sup>912</sup> Entretien avec Frédéric Ferney, art. cit.

<sup>913</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>914</sup> Sophie Chédru, attachée de presse indépendante, *ibidem*.

<sup>915</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 43.

<sup>916</sup> Cf. « Plus de livres mais moins de lecteurs, le paradoxe français », Bernard Génès, *Le Nouvel Observateur*, 14/04/2005, n° 2110.

« Envers et contre tout, *Apostrophes* reste la référence, à la fois par le souvenir de la “grand messe” de la vie littéraire qu’elle constituait à un moment historique de la vie de la télévision, par l’audience qu’elle trouvait, qu’aucune émission culturelle n’a atteinte, par le contact qu’elle établissait entre le monde du livre et un public très varié incluant des “non-lecteurs” et par son impact exceptionnel sur les ventes de livres (qui conduisait les éditeurs à adapter leurs pratiques commerciales au calendrier de l’émission). Sa disparition a suscité et continue de susciter les regrets au point de donner le sentiment à certains que la télévision traite le livre moins bien qu’à l’époque où cette émission battait son plein. »<sup>917</sup>

L’animateur d’*Apostrophes* était hors norme, son horaire, idéal, et la concurrence des autres chaînes, très limitée. Les Français étaient meilleurs lecteurs qu’aujourd’hui, mais surtout les chaînes, toutes publiques à l’époque, menaient encore une politique axée sur la pédagogie plutôt que sur le profit, comme le montrait clairement le choix de leurs directeurs :

« En 1975, pour revenir à notre date de référence, un élément conjoncturel joue, sur les deux chaînes publiques, en faveur du livre à savoir que la Première Chaîne est présidée par Jean Cazeneuve, normalien et professeur à la Sorbonne, et surtout la Deuxième (Antenne 2) par Marcel Jullian, l’une des plus fortes personnalités du monde de l’édition d’alors. La formation et le passé professionnel des deux principaux responsables de la télévision publique ont pu les conduire à mettre l’accent sur le livre à un moment où la dynamique de la télévision tendait à l’en éloigner. »<sup>918</sup>

Donner envie de lire, c’est d’abord donner aux auteurs le temps de parler d’eux et de leurs œuvres. C’était le cas dans les premières émissions littéraires de la télévision :

« C’était du temps où la télévision prenait son temps de flânerie. Aujourd’hui, elle scanne les codes-barres, feuillette et régurgite les quatrièmes de couverture : le temps cathodique est devenu de l’argent et de l’Audimat. Ce n’était pas le bon temps, juste le temps de lire, d’écouter et de regarder. »<sup>919</sup>

Les émissions qui prennent encore le temps (et le donnent aux téléspectateurs) de découvrir l’univers d’un auteur ou d’une œuvre, ont peu d’avenir devant elles. C’est le cas du *Bateau livre*, comme l’explique Frédéric Ferney :

« Depuis que France 5 est devenue une chaîne généraliste, on me demande de faire une émission “plus utile à plus de gens” [...] À la télévision, de plus en plus le temps n’existe que s’il est coupé, coupé, coupé. Or, un écrivain a besoin de temps pour s’exprimer. Voire

---

<sup>917</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 25.

<sup>918</sup> *ibidem*.

<sup>919</sup> « C’était au temps de l’innocence des écrivains », Emmanuel Lemieux, art. cit.

de silences. Avec nos émissions littéraires, nous sommes un peu les derniers des Mohicans. »<sup>920</sup>

Que les chaînes privées adoptent cette politique n'a rien d'étonnant : *Droit de réponse*, l'émission de Michel Polac qui existait sur TF1 depuis 1981, a disparu lorsque Bouygues a racheté la chaîne en 1987. Le repreneur était certes « exaspéré par le ton irrévérencieux » de l'émission, polémique la plupart du temps. Mais on devine aussi que les « Droit de réponse plus calmes, de deux heures et demie en moyenne »<sup>921</sup>, où les chroniqueurs faisaient découvrir au public des écrivains comme John Fante ou Nina Berberova, cadraient mal avec les nouveaux critères de rentabilité de la chaîne.

Le cynisme des propos récents de Patrick Le Lay, patron de TF1, abondamment rapportés dans la presse, n'encourage pas l'optimisme concernant la culture sur les chaînes privées :

« Le métier de TF1, avait-il déclaré, c'est d'aider Coca-Cola à vendre son produit. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible. »<sup>922</sup>

Cependant, les chaînes publiques elles-mêmes n'échappent plus à la logique de l'audimat, témoin les reproches faits à l'émission de Frédéric Ferney. Car si leur cahier des charges leur impose la diversité culturelle, aucune obligation quantitative n'est précisée pour ce type d'émission :

« Cela vient sans doute du fait que la présence d'émissions littéraires est longtemps allée de soi. Mais il convient de souligner que leur maintien trouve son origine non dans le cahier des charges mais dans la bonne volonté des responsables des chaînes et que ceux-ci pourraient réduire considérablement cette programmation sans qu'on puisse les accuser d'enfreindre les dispositions du cahier des charges. »<sup>923</sup>

#### Pour Olivier Bourgois, une intervention de l'État

« pour imposer des règles qui actuellement n'existent pas en matière d'horaire (notamment s'il compense le manque à gagner publicitaire par le biais de la redevance ou d'une subvention) »<sup>924</sup>

irait à contre-courant de l'évolution récente des chaînes publiques :

---

<sup>920</sup> « Comment les médias font vendre les livres », *Livres Hebdo*, 22/03/2005, n° 594, p. 14.

<sup>921</sup> « Michel Polac, le doyen », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>922</sup> Cité dans « Médias en crise », Ignacio Ramonet, *Le Monde diplomatique*, janvier 2005.

<sup>923</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 56.

<sup>924</sup> *ibidem*, p. 7.



« La chaîne publique à la française est devenue une chaîne commerciale corrigée par une préoccupation de qualité. Jusqu'à quel point cette correction est-elle possible et en quoi peut-elle consister, voilà la vraie question. La BBC, chaîne publique non commerciale, financée par la seule redevance, n'échappe pas à la recherche de l'audience. Et elle n'a aucune émission littéraire ! »<sup>925</sup>

### Non seulement

« aucun magazine, quel que soit son sujet, ne fait le poids face à un film ou à une émission de divertissement. Il sera donc mécaniquement repoussé dans la grille, y compris sur les chaînes publiques. »<sup>926</sup>

mais le magazine culturel attire encore moins de public que les magazines d'information ou de reportages : « autant dire que le jeu de la concurrence élimine les magazines culturels »<sup>927</sup>.

L'autre évolution constatée dans les émissions littéraires est la prépondérance, désormais, de la lecture-plaisir au détriment d'une véritable critique :

« En 2003, les *talk-shows* littéraires raffolent de ces lecteurs qui entretiennent si bien la fonction de la lecture-plaisir. Ce sont généralement des écrivains et des libraires de petites ou grandes surfaces [...]

Symptôme : ces nouveaux personnages de la télévision ne sont pas critiques. Leur rôle est d'exprimer une opinion enthousiaste ou non sur un livre ou une expertise décryptant les coulisses de l'édition. Michel Polac, autre grand acteur incarnant le lecteur de livres, pointe : « Vous avez remarqué ? On ne dit plus livre à la télévision, mais bouquin. Comme si employer le terme « livre » renvoyait à une académie ennuyeuse. » Et qui dit ennui dit *zapping*. Le bouquin et le bon acteur-lecteur sont désormais chargés de tromper cet ennemi redouté.

La franche prescription littéraire semble avoir déserté l'écran. »<sup>928</sup>

Non seulement l'auteur et le spectacle qu'il est capable d'offrir priment sur son œuvre, mais le présentateur lui-même se retrouve parfois au premier plan. C'est le cas de celui de *Campus*, par exemple, avec ses « affolantes lunettes bleues » et ses cravates du début<sup>929</sup>, qui évite soigneusement la polémique à propos des livres, d'où la conclusion d'Emmanuel Lemieux : « L'esprit critique ne serait plus de saison. »<sup>930</sup>

---

<sup>925</sup> *ibidem*, p. 66.

<sup>926</sup> *ibidem*, p. 35.

<sup>927</sup> *ibidem*.

<sup>928</sup> « Comment parler des livres à la télévision », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>929</sup> *ibidem*.

<sup>930</sup> *ibidem*.

En réalité, cette disparition de l'esprit critique dans les émissions télévisuelles ne fait que révéler la logique propre à la télévision, qui est exactement l'inverse de celle du livre :

« Le livre relève d'une économie très particulière, celle de l'offre, tandis que la télévision fonctionne à la demande. Les éditeurs proposent, la télévision impose l'opinion commune. »<sup>931</sup>

Le livre s'inscrit dans une logique de découverte, de culture, d'information, tandis que la télévision demande au public ce qu'il aime. Pour le séduire, elle va donc vers ce qu'il connaît déjà, elle le flatte et l'enferme dans ses goûts :

« La recette commerciale infère un contenu commercial. Il faut aller dans le sens des téléspectateurs non en tant que citoyens d'une nation mais en tant que consommateurs de loisirs, ou de produits, et il faut leur donner ce qu'ils attendent. Pas le livre, pas la culture, au sens où France-Culture l'entend mais de la détente, de la fiction, et à la rigueur de l'information, mais pas forcément la plus enrichissante, (voir ce que dit Pierre Bourdieu du développement du fait divers et de l'information de voisinage au détriment de l'actualité politique et internationale). »<sup>932</sup>

Or, le plus inquiétant, c'est que la logique du livre se calque maintenant sur celle de la télévision, puisque les libraires et les éditeurs mettent en valeur les livres dont elle parle :

« C'est sur des attitudes créées, développées et renforcées par la pratique quotidienne de la télévision que se fonde désormais la politique commerciale des éditeurs notamment pour ce qu'on continue d'appeler la "littérature générale". L'influence de la télévision sur la production peut ainsi conduire à publier certains titres : ouvrages écrits par des vedettes de la télévision, livres issus de programmes. Plus fondamentalement elle infléchit la conception même du livre à travers la modification des attitudes induites par l'influence du média sur le rapport de l'homme au temps. Elle encourage à la succession de curiosités éphémères, elle impose au consommateur l'idée que le livre lui permettra de "rester dans le coup". »<sup>933</sup>

Dans la mesure où les éditeurs vont se concentrer sur les titres dont la télévision est susceptible de parler, ou dont elle a déjà parlé, le choix des livres ne dépend plus d'eux mais des journalistes, et l'offre de lecture se réduit considérablement. La situation est la même du côté des libraires

---

<sup>931</sup> *ibidem*.

<sup>932</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 66.

<sup>933</sup> *ibidem*, p. 42.

« qui auront tendance à privilégier les livres que la télévision a mis dans l'œil du public et à se débarrasser, compte tenu des problèmes de stockage, des autres. La sélection des livres est faite alors non par l'éditeur ou le libraire mais par l'animateur de l'émission littéraire. Le nombre d'ouvrages présentés à la télévision étant très limité, c'est à une extrême concentration des ventes que cette mécanique aboutit alors même que le nombre des nouveautés augmente. »<sup>934</sup>

D'autre part, l'influence de la télévision sur les éditeurs a pour conséquence de favoriser les produits commerciaux dont elle amplifie les ventes, comme les livres de vedettes ou les livres pratiques, au détriment des ouvrages littéraires au succès aléatoire.

Or, comme le dit Frédéric Ferney, « la seule question qui vaille si l'on doit parler de culture, c'est "comment transmettre, qu'est-ce qu'on transmet, et à qui ?" ». »<sup>935</sup> Pour lui, l'uniformisation de la culture, la vacuité de la notion elle-même – et pas seulement à la télévision – vient du refus de l'autorité, abusivement confondue avec le pouvoir. Car sans autorité, on ne peut pas transmettre, on ne fait que communiquer. La transmission s'opère dans un rapport de verticalité, de parent à enfant, de maître à néophyte... Au contraire,

« aujourd'hui ce sont les modèles horizontaux qui dominant. La télévision fonctionne presque toujours selon le schéma horizontal : elle ne transmet pas, elle communique. »<sup>936</sup>

En outre – et cette observation nous intéresse à propos de Forton – lorsque la transmission s'efface au profit de l'information, ce qui est ancien disparaît avec elle, laissant la place à des objets de communication, interchangeables et sans lendemain :

« Nous vivons dans cette universelle dépréciation où une information efface l'autre. C'est un jeu de dupes, parce qu'il n'y a pas de hiérarchie dans la communication, tout se vaut. Il n'y a ni révolte ni sacrilège possibles, tous deux pourtant étroitement liés à la culture. La culture telle qu'on ne cesse de l'invoquer nivelle et célèbre indistinctement : tout est formidable et beau ; un livre, c'est un objet sacré, etc. Autant de façons de noyer le sens, d'effacer la singularité, d'annuler une œuvre, et son auteur. »<sup>937</sup>

Si l'on compare les émissions littéraires d'aujourd'hui avec celles des années 50 à 70, on constate effectivement que le souci de transmission du savoir n'est plus d'actualité. Les titres des émissions d'hier et d'aujourd'hui parlent d'eux-mêmes :

---

<sup>934</sup> *ibidem*, p. 45.

<sup>935</sup> « La seule question qui vaille c'est : "Qu'est-ce qu'on a reçu, qu'est-ce qu'on transmet et à qui ?" », Frédéric Ferney, *Le Monde*, 7/02/2000.

<sup>936</sup> *ibidem*.

<sup>937</sup> *ibidem*.

« Les débuts de la télévision française dans les années cinquante ont été marqués par une philosophie de service public qui paraît aujourd’hui quelque peu datée mais sans laquelle ne s’expliquerait pas la naissance et la multiplication d’émissions qui ont marqué profondément la mémoire que nous avons de la télévision, et continuent de servir de référence.

Le nouvel instrument devait, pour ses premiers promoteurs, apporter, en même temps que la distraction et l’information, la culture. Pour remplir cet objectif ont été peu à peu créées des émissions dont beaucoup ont duré autant et plus que le monopole de la première chaîne. Elles couvraient les différents domaines de l’éducation et de la culture, des sciences exactes à l’histoire et incluaient, à ce titre, le livre dans sa dimension littéraire.

C’était *La Caméra explore le Temps*, *Les Grands Interprètes*, *En Votre Âme et Conscience*, *Sciences d’Aujourd’hui*, *Le Magazine des Arts*, *Les Dossiers de l’Écran*, *Le Grand Échiquier*.

C’était surtout dans le domaine qui nous intéresse, *Lecture pour Tous*, plus tard, *Italiques*, *Bibliothèque de Poche*, *Post-Scriptum*, enfin *Apostrophes*.

Cette floraison d’émissions correspond à ce qu’on pourrait appeler l’âge “pédagogique” ou, pour ceux qui n’en ont pas la nostalgie, comme Pierre Bourdieu, “pédagogico-paternaliste” de la télévision. »<sup>938</sup>

L’émission littéraire fondatrice à la télévision est *Lecture pour tous* : Forton y fut convié en 1960 pour parler de *L’Épingle du jeu* avec Pierre Dumayet. L’effet de ces longs plans fixes accompagnés des silences pendant lesquels l’écrivain réfléchit, est tout à fait surprenant sur un téléspectateur d’aujourd’hui :

« C’est le contraste le plus violent avec la télévision d’aujourd’hui : en 2003, les romanciers qui passent à la télé semblent être des représentants de commerce stressés et très pressés. La promotion n’existait pas avec *Lecture pour tous*. Il faut imaginer douze minutes de plan fixe de Gaston Bachelard monologuant après une brève question de Max-Pol Fouchet... L’expérience pour un téléspectateur d’aujourd’hui est hypnotique, puis franchement captivante. »<sup>939</sup>

Mais entre 1958 et 1967, l’audience de *Lecture pour tous* était passée de 50 % à 5 % :

« Cette évolution peut s’expliquer par la fin de la chaîne unique mais aussi par le fait que la télévision est entrée, au cours de cette période, dans la quasi-totalité des foyers. Les nouveaux téléspectateurs exprimaient, dès lors, par leurs choix entre chaînes une attente différente de celle des catégories touchées par la télévision à ses débuts. »<sup>940</sup>

Même Bernard Pivot qui renouvela le genre et connut un succès éclatant « en réunissant plusieurs écrivains sur le même plateau, en introduisant un public et en

---

<sup>938</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 23.

<sup>939</sup> Sophie de Clossets, auteur d’un mémoire sur *Lecture pour tous* en 2002, citée dans « C’était au temps de l’innocence des écrivains », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>940</sup> Olivier BOURGOIS, *ibidem*.

faisant du talent de l'animateur de l'émission la clé de son succès » ne touchait qu'une partie de son audience potentielle, très en-dessous de celle de la chaîne concurrente.

La télévision, qui s'adresse à la masse, apparaît donc peu compatible avec la littérature qui demande une curiosité, une émotion et une envie de culture trop peu partagées.

D'où la question qu'on peut se poser maintenant : quelle image de la littérature la télévision renvoie-t-elle ?

Certains acceptent lucidement l'idée d'une trahison nécessaire à la survie d'un livre :

La télévision, les écrivains, deux entités qui évoquent le mariage surréaliste. Improbable. Jean d'Ormesson, grand "client" de la télévision, expliquait son dilemme de romancier en 2000 : "On peut dire qu'un livre qui apparaît à la télévision est un livre trahi. Mais un livre qui n'y apparaît pas d'une façon ou d'une autre est un livre perdu." »<sup>941</sup>

L'écrivain peut aussi y perdre son âme, s'il est saisi par le « vertige des médias », comme c'est le cas des intellectuels français dont l'esprit critique s'évanouit sous le feu des projecteurs :

« Aux États-Unis, on peut dire que c'est la médiocrité même de la télévision qui a protégé les intellectuels de ce vertige des médias qui a saisi leurs confrères français. "Nul ne s'aviserait aux États-Unis, écrit Marc Fumaroli, de prendre la télévision au sérieux." »<sup>942</sup>

Il est même contraire aux intérêts de la littérature que la télévision offre une tribune aux auteurs :

« À la télévision, en effet, ce n'est pas la littérature qui est présentée, et moins encore le texte. Ce qu'on y montre, c'est le livre, fort peu télégénique à l'évidence mais surtout c'est l'auteur, non dans son acte d'écrivain, pas même dans son discours de penseur, mais avant tout mis en scène pour un numéro d'acteur qui fera vendre (peut-être) le produit de sa création. »<sup>943</sup>

La valeur d'un écrivain se mesure désormais à ses aptitudes télégéniques et la télévision en consacre plus d'un qui ne l'aurait pas été par le jugement légitime de ses pairs.

---

<sup>941</sup> « Comment parler des livres à la télévision », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>942</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 34.

<sup>943</sup> *ibidem*.

Mais surtout, comment faire découvrir une œuvre au public de la télévision, lorsque l'auteur lui-même ne peut plus venir faire son numéro, comme c'est le cas pour Forton ?

Le reportage serait un bon moyen, mais nous avons vu que les crédits des émissions littéraires se tarissant, cette formule tendait à disparaître. Même une émission extrêmement littéraire comme *Le Bateau livre*, qui accorde une place importante au texte, lu à voix haute, ne peut se passer de la présence de l'auteur :

« Nous cherchons à provoquer des rencontres, des moments rares, une émotion particulière. D'assister à la réflexion d'un auteur sur son œuvre. Pour moi animateur, c'est intéressant d'aller chercher l'auteur sans lui faire raconter l'histoire de son livre. Les téléspectateurs n'ont pas forcément lu les livres, donc ce qui est intéressant, c'est de comprendre comment il a écrit son roman, la genèse de son œuvre. Comment naît un livre, comment se crée un personnage et comment se construit une histoire, c'est tout cela qui est passionnant. Rentrer dans la fabrique, voir l'auteur réagir et analyser ses intentions. »<sup>944</sup>

Monique Atlan qui, rappelons-le, ne dispose que d'une minute tous les jours pour présenter un livre, explique en quoi le discours des écrivains a été capital pour atteindre cette durée, pourtant dérisoire :

« Au début, nous faisons quarante-cinq secondes. À la longue, j'ai pu en gagner quinze de plus. Pourquoi ? Parce que j'y fais parler les écrivains. [...] En trente secondes, chacun raconte le déclic de son texte, et sa petite musique. »<sup>945</sup>

Pour Bernard Pivot également, l'auteur est l'indispensable médiateur de son œuvre : « je dirais que le livre est surtout représenté par son auteur, son géniteur. C'est un peu comme un père et son enfant, ils se tiennent par la main. »<sup>946</sup>

Une phrase d'Olivier Bourgois dans son rapport sur « Le livre à la télévision » est d'ailleurs significative de la présence écrasante des auteurs vivants dans les émissions littéraires :

« Au total, on dénombre pour la période concernée (trois semaines) au moins soixante-dix auteurs vivants présents à l'écran ou mentionnés sur l'ensemble des chaînes nationales. »<sup>947</sup>

---

<sup>944</sup> Entretien avec Frédéric Ferney, *L'Humanité*, 10/04/2004.

<sup>945</sup> « Comment parler des livres à la télévision », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>946</sup> *ibidem*.

<sup>947</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 18.

La seule chance pour les auteurs disparus de faire parler d'eux à la télévision est encore la réédition de leurs œuvres dans des formats de poche. Or il se trouve que le poche occupe une part extrêmement restreinte dans les émissions littéraires, toujours à cause de l'indispensable présence des auteurs. Lorsqu'il en est question, c'est en général de manière très brève, à la fin d'une émission, dans la rubrique « coup de cœur » : Philippe Kieffer, le producteur d'*Ubik*, revendique l'originalité de sa rubrique « Livres en poche » qui conclut l'émission.

La télévision ne peut pas rendre compte, il est vrai, de toute la production éditoriale et « néglige carrément les secteurs les plus toniques de l'édition tels le livre de jeunesse, la bande dessinée, le polar ou le poche. »<sup>948</sup> Le grand défenseur du poche a été en son temps Michel Polac. Comme beaucoup, il pensait qu'il constituait la vraie sanction littéraire d'un auteur et le seul moyen de faire découvrir la littérature au plus grand nombre, en raison de son prix modique :

« J'ai créé à l'ORTF (Office radio-télévision française), en 1966, *Bibliothèque de poche*. L'émission a duré jusqu'en 1970, à côté de l'institution *Lecture pour tous* de Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet. Mon émission était diffusée une fois par mois, à partir de 22 heures sur la chaîne unique. J'avais imaginé un rendez-vous littéraire grand public autour du livre de poche. Ce qui permettait d'aborder tout à la fois les grands classiques et les romans plus audacieux. Le livre de poche était un biais moderne, populaire, adapté au portefeuille du lecteur, pour parler de la littérature à la télévision. C'était aussi un pied de nez à la littérature un peu grandiloquente et compassée. »<sup>949</sup>

Olivier Bourgois analyse bien les raisons pour lesquelles les collections de poche n'intéressent pas la télévision, alors qu'elles contiennent le véritable fonds littéraire et sont bien plus accessibles au grand public :

« Le véritable fonds, au sens culturel du mot, se trouve en fait constitué désormais par les collections de poche qui opèrent, dans la production générale, une sélection drastique et n'interviennent, par rapport aux publications nouvelles, qu'avec un certain délai de latence afin de permettre à l'édition en format traditionnel de se vendre, ce qui veut dire qu'elles intéressent médiocrement la télévision alors qu'elles sont plus aptes, par la modicité de leurs prix, à toucher le grand public. »<sup>950</sup>

La place accordée à la littérature par la télévision française s'est donc bien réduite au cours des dernières décennies, pour des raisons à l'évidence commerciales. Mais le

---

<sup>948</sup> Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>949</sup> « Michel Polac le doyen », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>950</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 46.

tableau semble moins sombre lorsqu'on jette un coup d'œil sur les télévisions étrangères. Notre source d'information essentielle reste le rapport d'Olivier Bourgois, qui date de 2000, en l'absence d'études plus récentes. Mais d'après ce que nous constatons en France, on peut imaginer que la logique de rentabilité, qui s'exerce de façon mondiale par l'intermédiaire des grands groupes de communication, n'a pu que dégrader la situation des émissions littéraires sur les chaînes étrangères.

Pour ce qui est de nos voisins européens, on constate qu'ils ont perdu eux aussi leurs émissions littéraires du genre d'*Apostrophes*, diffusées sur les chaînes publiques généralistes. En 2000, alors que la Grande-Bretagne se signalait par « l'exceptionnelle importance de la couverture littéraire dans la presse écrite d'outre-Manche et notamment dans les hebdomadaires », aucune chaîne publique ni privée ne diffusait plus d'émissions littéraires, la télévision étant désormais réservée aux événements extraordinaires et se gardant soigneusement de tout soupçon d'intellectualisme :

« En Grande-Bretagne, l'écrivain Julian Barnes s'étonnait récemment d'avoir été invité au journal de 13 heures à la télévision française lors de la sortie de l'un de ses livres dans notre pays. "Pour passer à la télévision en Angleterre, disait-il, il aurait fallu que j'aie violé une petite fille ou assassiné un facteur." »<sup>951</sup>

À la même époque, l'Italie avait déjà remplacé ses émissions littéraires par des rubriques de quelques minutes, le matin ou en milieu de journée, ou encore des jeux. Seules, la chaîne éducative et une chaîne payante programmaient encore des émissions didactiques et des débats autour du livre :

« La télévision italienne y compris la RAI obéit pour l'essentiel à des exigences commerciales et concentre sa programmation sur les films, les sports et les variétés. Le livre y est, au total, peu présent en dépit du dynamisme de l'édition de ce pays. »<sup>952</sup>

En Allemagne, la place du livre à la télévision est très réduite et sans régularité, à part une émission mensuelle sur la chaîne régionale Südwest 3.

Les Pays-Bas ont perdu en 1992 une émission comme *Apostrophes* : il leur en reste quelques-unes qui présentent des livres et des auteurs, le dimanche ou en troisième

---

<sup>951</sup> *ibidem*, p. 27.

<sup>952</sup> *ibidem*, p. 29.



partie de soirée. Ponctuellement, des *talk-shows* peuvent donner la parole à un auteur à propos d'un de ses ouvrages.

Les deux pays européens qui semblent faire le plus d'efforts en faveur de la littérature à la télévision sont l'Espagne et la Belgique. La première concentrait en 2000 l'essentiel des émissions culturelles sur les chaînes publiques. Il existait par ailleurs une chaîne satellite, « Canal Cultura », qui consacrait 20 % de sa programmation à la littérature et aux livres.

La Belgique francophone soumet ses chaînes publiques de la RTBF à un contrat de gestion, l'équivalent du cahier des charges de France Télévisions, qui, pas plus que ce dernier, ne chiffre ses exigences en matière de littérature. Il est seulement précisé que la RTBF doit faire un « effort pour promouvoir le livre et en particulier les lettres françaises de Belgique ». En 2000, on trouvait sur les chaînes publiques belges plusieurs émissions littéraires, reprises d'une chaîne à l'autre, en variant le jour et l'heure. Paradoxalement, la chaîne privée RTL Belgique, a cessé de produire une émission comme *Apostrophes*, qui durait depuis huit ans, au moment où RTL Belgique a été reprise par Bertelsmann, le numéro un mondial de l'édition.

Le plus beau contre-exemple de l'antinomie entre la télévision et le livre nous vient des États-Unis. Pourtant leurs correspondants en France

« s'étonnent de nos émissions littéraires dont ils attribuent le succès au goût de nos compatriotes pour les choses de l'esprit.

Leur étonnement s'explique par le fait qu'il n'existe aux États-Unis aucune émission régulière bénéficiant d'une certaine notoriété et qui serait entièrement consacrée au livre et aux auteurs, en particulier sur les *networks*, qui regroupent la grande majorité des téléspectateurs.

Lorsque le livre est présent à la télévision américaine c'est généralement dans le cadre des nombreux *talk shows* où les présentateurs invitent des auteurs de best-sellers avérés ou potentiels comme ils le font pour la sortie d'un disque ou d'un film »<sup>953</sup>.

Mais parmi ces *talk-shows*, il en est un qui a beaucoup fait en faveur de la littérature, et pas seulement de la littérature commerciale : il s'agit d'*Oprah Winfrey*, du nom de sa présentatrice, qui est diffusé l'après-midi à travers tous les États-Unis par un ensemble de chaînes commerciales « syndiquées ». Voici l'historique de l'émission, tel qu'il est raconté par Olivier Bourgois :

« Il faut noter que la célèbre animatrice noire était au départ hostile à l'idée d'inclure des livres de fiction dans son *talk-show*. L'idée de présenter de tels ouvrages lui avait été proposée par ses producteurs pendant l'été 1996. Jusque-là, Oprah ne présentait que des ouvrages d'actualité. Et, en 1993, lorsqu'elle avait accueilli, pour une fois, un *panel* de romanciers, leurs chiffres de vente s'étaient certes envolés, mais ceux du public de l'émission avaient, eux, chuté, d'où la réticence initiale de la présentatrice. Mais, à l'automne 1996, une nouvelle grille allait lui permettre de consacrer à chaque sujet choisi un temps plus important. Elle décide alors de réétudier la viabilité d'un *Book Club* télévisé. Le premier roman qu'elle présente, *The deep end of the Ocean*, de Jacquelyn Mitchard, puis d'autres titres qui ne figuraient pas sur la liste des best-sellers, comme *Song of Solomon* et *The Book of Ruth* deviennent aussitôt d'éclatants succès de librairie sans que l'audience de son émission en souffre. Au contraire, il apparaît que l'émission d'Oprah a mis les présentations télévisées d'ouvrages littéraires à la mode. Elle ne reçoit pas seulement des auteurs de best-sellers mais aussi des auteurs plus littéraires comme Toni Morrison. L'impact de son émission sur les ventes est considérable et amplifié par l'existence d'un lien *Oprah* sur *Amazon.Com* qui permet de commander en direct les ouvrages présentés dans son émission.

Les libraires américains considèrent qu'Oprah a amené au livre de nouveaux clients comme le faisait Bernard Pivot. Les libraires américains confirment qu'elle a fait entrer dans les librairies une nouvelle clientèle. Il convient d'ajouter qu'Oprah a le souci de mettre en avant un grand nombre de livres de poche bon marché. Et l'on peut dire que depuis la réussite de son *talk show*, elle a utilisé sa position de vedette des médias pour se lancer dans une sorte d'apostolat en faveur de la lecture notamment en direction de sa communauté d'origine. »<sup>954</sup>

Comme l'écrit Olivier Bourgois, cette expérience américaine devrait fournir un sujet de méditation à nos producteurs télévisés, pour qui la littérature est incompatible avec les intérêts commerciaux des chaînes grand public.

Olivier Bourgois conclut son panorama des émissions littéraires à l'étranger en soulignant leur rareté, le peu de cas qui est fait de la littérature, au profit des auteurs populaires, et surtout l'absence de réaction des éditeurs dans les pays concernés : « La situation française apparaît donc comme exceptionnelle. »<sup>955</sup>

Pour exceptionnelle qu'elle soit, on peut cependant essayer d'anticiper des améliorations possibles à partir des récentes et extraordinaires avancées technologiques qui touchent autant la télévision que l'édition. Il n'est pas question de rejeter sur la télévision la responsabilité des difficultés actuelles de l'édition – sur lesquelles nous reviendrons – pas plus que de prétendre qu'il lui revient en propre d'assurer le salut de

---

<sup>953</sup> *ibidem*, p. 30.

<sup>954</sup> *ibidem*, pp. 30-31.

<sup>955</sup> *ibidem*, p. 32.

la littérature. Nous avons vu qu'il dépendait plutôt d'une action générale du ministère public à tous les niveaux de la création et de la chaîne du livre.

Mais il est incontestable que la télévision joue un rôle important dans la pratique de la lecture, et qu'avec les nouvelles perspectives de la télévision numérique, on peut espérer lui faire retrouver la dimension pédagogique qu'elle a perdue.

La principale menace vient aujourd'hui des effets d'une mondialisation qui impose le modèle du profit au détriment de la mission de service public, et la télévision française n'est pas à l'abri d'une réglementation européenne qui favoriserait les opérateurs privés et le désengagement de l'État. Le seul espoir est qu'une chaîne de télévision reste précisément un instrument de pouvoir trop précieux, peut-être, pour que ce dernier y renonce complètement. Cependant, même dans le cas où l'État garde le contrôle sur certaines chaînes, il ne peut aller plus loin dans les exigences du cahier des charges. Ainsi, dans son rapport remis en 2000 au Ministre de la Culture et de la Communication, Olivier Bourgois prônait instamment le maintien d'une grande émission comme *Bouillon de culture* :

« Sur France 2, l'existence d'une grande émission littéraire hebdomadaire, comme celle de Bernard Pivot, dans le créneau horaire actuel doit être, nous semble-t-il, impérativement conservée, compte tenu de son impact symbolique, quitte à ce que la formule évolue. »<sup>956</sup>

La disparition de l'émission a confirmé, apparemment, ce que le rapporteur avait prévu :

« Les chaînes publiques prendront de plus en plus en compte les données d'audience ou les rapports entre coûts et audiences. »

et sans doute l'impuissance – ou l'absence de volonté – de l'État à intervenir dans la stratégie des programmeurs au nom de l'intérêt public :

« Dans l'avenir, ce seront plutôt sans doute les obligations que s'imposeront à eux-mêmes les responsables des chaînes publiques, compte tenu du rôle qu'ils entendent leur voir jouer par rapport à la concurrence, de l'image sur laquelle ils ont été désignés et entendent demeurer en fonction, d'un jeu de pouvoir politique et social dans lequel entre le livre, de l'attente enfin que peuvent exprimer les téléspectateurs à l'égard d'un certain type d'émission quand bien même ils ne la regardent pas. »<sup>957</sup>

---

<sup>956</sup> *ibidem*, p. 68.

<sup>957</sup> *ibidem*, p. 35.

L'arrivée de la télévision numérique représente un espoir bien plus grand que celle d'une intervention autoritaire de l'État devenue de plus en plus improbable. Car en permettant la multiplication des chaînes grâce à la compression numérique, elle ne peut que favoriser l'émergence de nouvelles émissions littéraires. Nous le voyons déjà avec Direct 8 et France 5 qui proposent chacune une émission le vendredi à 21 heures, le créneau horaire qui fut si favorable à *Apostrophes*.

Or, le grand intérêt du numérique est de proposer aux chaînes généralistes des chaînes de complément qui peuvent alors jouer le rôle de LCI pour TF1 ou Paris Première pour M6. Certes, comme le souligne Olivier Bourgois, l'audience d'une chaîne thématique n'atteint pas celle d'une grande chaîne généraliste, même à une heure tardive. Mais on peut penser que leur accès payant a jusqu'à maintenant limité leur public. France Télévisions pourrait développer une chaîne numérique de service public à vocation culturelle,

« une sorte de "France-Culture" de la télévision qui aurait, par définition, les mêmes inconvénients que la station de radio : un coût important pour un public restreint, mais aussi les mêmes avantages : offrir à ce public restreint, certes, mais très divers, un contenu de qualité à des heures plus acceptables à tous que celles où a plongé le *Cercle* et décollé *Vol de Nuit*. »<sup>958</sup>

Pour Olivier Bourgois, cependant, « en aucun cas la suppression d'émissions culturelles des chaînes généralistes ne pourrait être compensée par le transfert de ces émissions sur des chaînes thématiques. » Les chaînes spécialisées pourraient seulement accueillir des catégories d'émissions au public plus confidentiel, comme les émissions de plateau ou les débats d'idées sur un sujet un peu ardu, sans compter tout le champ de l'activité éditoriale qui n'est pas couvert par les chaînes généralistes, comme les poches ou les rééditions.

Outre sa capacité à offrir un complément aux chaînes publiques actuelles, Olivier Bourgois envisage trois autres possibilités de développement de la télévision numérique :

« Notons simplement qu'elle peut soit offrir simplement un éventail de chaînes thématiques dont la substance ne serait pas profondément différente de ce qu'offrent les actuelles chaînes satellites et câblées (cinéma, sport, jeunesse, voyage, histoire, et, à voir, chaîne

---

<sup>958</sup> *ibidem*, p. 58.

dédiée à la culture), [...] soit permettre une démultiplication des chaînes locales et l'exemple des stations régionales de FR3 montre que des émissions littéraires articulées sur l'activité des librairies et des bibliothèques peuvent trouver là une place efficace au contact des lecteurs, soit encore faciliter le passage "en boucle" des émissions des grandes chaînes publiques de façon à leur permettre de toucher un public plus nombreux [...]. Le problème des horaires tardifs se trouverait ainsi résolu. »<sup>959</sup>

Il y a évidemment le risque de voir se multiplier le même type d'émissions qui font recette, et d'obtenir une uniformisation des programmes à la place de la diversité espérée. Olivier Bourgois signalait d'ailleurs le danger d'abandonner un pouvoir sans partage à des programmeurs de formation trop semblable,

« notamment le risque d'une uniformisation de l'inspiration liée à cette concentration du pouvoir et à la relative homogénéité (de goût, de culture, de mode de vie) des hommes qui le détiennent. [...] »

À cet égard, le passage d'une chaîne unique à plusieurs chaînes généralistes, puis à des chaînes cryptées, thématiques, câblées, satellites, la possibilité de capter les chaînes étrangères, l'apparition des chaînes numériques, tout cela peut jouer dans le sens de la diversité. Mais ce serait une illusion de croire que la multiplicité infère mécaniquement la diversité. L'examen de ce qu'offre le paysage télévisuel américain, (en dehors des chaînes payantes) ou, plus près de chez nous, italien, est à cet égard consternant d'uniformisation par le bas. »<sup>960</sup>

Sur un plan pratique, la publicité pour le livre, autorisée depuis janvier 2005 sur les chaînes spécialisées, pourra jouer le rôle qu'elle jouait jusque-là pour la presse et financer d'éventuelles émissions littéraires. On peut même envisager des chaînes thématiques cofinancées par les maisons d'éditions :

« On peut rappeler, à cet égard, le projet de chaîne éducative *Eurêka* préparé au début des années 90 et qui devait prendre place dans le créneau qu'a finalement occupé la 5<sup>ème</sup>. Ce projet avait été présenté par J. L. Missika et avait suscité l'intérêt temporaire d'un ensemble d'éditeurs qui incluait le *Groupe de la Cité*, *Le Seuil*, *Gallimard*, *Bayard*, etc. dont il était prévu qu'ils constituent un GIE associé aux pouvoirs publics. À l'époque, les éditeurs ont finalement été dissuadés d'intervenir par le niveau des participations financières qu'un tel projet supposait. Dans l'avenir, est-il irréaliste d'imaginer que celles des maisons d'édition qui sont intégrées à des groupes de communication plus vastes puissent motiver leurs maisons-mères en faveur d'un projet où viendrait s'insérer la promotion de ce qu'elles publient? »<sup>961</sup>

Certes, les éditions qui font partie de grands groupes de communication n'auront pas de mal à les convaincre de financer leur publicité sur les nouvelles chaînes numériques – et n'en auront même pas besoin. Mais qu'en sera-t-il des maisons

---

<sup>959</sup> *ibidem*, pp. 58-59.

<sup>960</sup> *ibidem*, p. 65.

d'édition indépendantes, qui ne pourront résister à la surenchère financière d'annonceurs aussi puissants ?

La télévision numérique, c'est aussi une fusion à plus ou moins long terme avec l'ordinateur, puisqu'elle pourra offrir au téléspectateur l'Internet à haut débit, et avec lui, la possibilité de commander directement les livres présentés à la télévision.

En outre, le contenu même de ces livres, une fois numérisé, deviendra directement accessible sur l'écran de télévision grâce à la capacité de la TNT à transporter des informations numériques de différentes natures, et notamment du texte. Olivier Bourgois l'annonçait déjà en 2000 :

« D'autre part, des pans entiers de l'édition vont, selon toute logique, passer progressivement et peut-être rapidement sur des supports numériques qui déboucheront, par le biais du net, sur les écrans d'ordinateur, c'est-à-dire à terme sur ceux de la télévision. »<sup>962</sup>

Enfin, aujourd'hui comme demain, même si les émissions littéraires disparaissent, la littérature trouvera toujours un secours dans la télévision, chaque fois qu'une œuvre sera adaptée en téléfilm. Cette forme de promotion de la littérature intéresse autant les chaînes privées que publiques parce que, comme toutes les œuvres de fiction, elle attire inmanquablement le grand public. C'est d'ailleurs le plus sûr moyen de l'amener à la littérature.

Olivier Bourgois met cependant en doute la capacité des réalisateurs et des auteurs français à créer des œuvres qui résistent à la concurrence des téléfilms américains :

« Ce qui est en cause ici, c'est plutôt la relation entre une chaîne comme TF1 ou Canal Plus et le cinéma, à savoir la capacité des réalisateurs français à proposer des films ou des téléfilms dont le coût de programmation soit compétitif avec celui du cinéma américain (dont on sait qu'il a déjà amorti ses coûts au moment où il s'exporte et peut, sans difficulté, pratiquer le *dumping* face à un cinéma européen dépourvu de marchés potentiels comparables) et dont la qualité technique exerce le même attrait sur le public : les auteurs français ont-ils le souci de créer des œuvres qui puissent, adaptées au cinéma ou à la télévision, répondre à la demande du grand public ? Les éditeurs français ont-ils dans ce domaine une politique ? Voilà deux questions qui méritent d'être posées, quand on connaît le savoir-faire des Américains dans ce domaine. »<sup>963</sup>

---

<sup>961</sup> *ibidem*, p. 58.

<sup>962</sup> *ibidem*, p. 52.

<sup>963</sup> *ibidem*, p. 55.

D'une manière générale, il considère que les éditeurs ont une piètre connaissance du monde de la télévision et ne sont donc pas capables de trouver de nouvelles formules pour faire passer la littérature sur le petit écran. L'absence de dialogue entre les deux univers les empêche de parvenir à des idées viables : c'est aux éditeurs de s'informer et de faire travailler leur imagination, afin de profiter des avancées technologiques de la télévision au lieu d'en être les victimes et de se lamenter sur la disparition des émissions littéraires à grand public.

#### • La radio

Elle n'a certainement pas la puissance médiatique de la télévision, mais le public qu'elle cible, constitué en général de bons lecteurs, y est infiniment sensible et elle le satisfait tout à fait dans sa curiosité et son besoin de s'instruire. Aussi, certains professionnels, comme Catherine Le Bel, directrice livres de Relay (anciennement Relais H), considèrent-ils que son influence l'emporte sur celle de la télévision : « davantage que la télévision, la radio est chez nous un des médias les plus prescripteurs. »<sup>964</sup>

Les libraires, également, ont pu se rendre compte que les choix de leurs clients étaient davantage guidés par la radio et la presse écrite que par la télévision :

« Tous m'ont cité le rôle de la radio, du *Figaro*, du *Monde*, de *Télérama*, du *Nouvel Observateur*, de *Libération*... mais aucun n'a évoqué la télévision. Du reste, l'an dernier, nous avons vendu, dans la librairie, 115 000 titres différents : combien, sur ce nombre, ont été présentés à la télévision ? Plus largement, je pense qu'à l'occasion, la télévision peut servir la cause des livres, mais en aucun cas elle ne sert la cause de la lecture. »<sup>965</sup>

Les liens entre la lecture et la radio apparaissent vraiment privilégiés si l'on considère le nombre d'heures consacrées à la vie du livre dans notre pays par les différentes stations privées ou publiques. Non seulement une multitude d'auteurs viennent s'y exprimer longuement, parce que contrairement à la télévision, la radio n'a pas le souci de l'audimat, mais régulièrement, des débats sont organisés autour de

---

<sup>964</sup> « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, 21/03/2003, n° 506.

<sup>965</sup> Christian Thorel, directeur de la librairie *Ombres blanches* à Toulouse, « Comment les médias font vendre les livres », *Livres Hebdo*, art. cit.

l'édition française et de ses difficultés. Et surtout, seule, la radio offre une possibilité d'expression aux lecteurs. Certaines émissions leur donnent la parole, comme *Le Masque et la plume*, où l'animateur fait une longue lecture de lettres d'auditeurs qui réagissent aux critiques entendues la fois précédente. Ils s'expriment aussi à l'occasion du Prix du Livre Inter, décerné chaque année par un jury de non-professionnels d'origine très diverse<sup>966</sup>, ainsi que des différentes manifestations littéraires dont la radio se fait l'écho, comme le Salon du livre.

Olivier Bourgois le soulignait dans son rapport : « la radio a une beaucoup plus grande souplesse que la télévision pour créer de nouvelles formules d'émission autour du livre. »<sup>967</sup> Du reportage à l'interview d'auteur par un critique ou par un autre auteur, en studio ou hors studio, en passant par le débat, la simple présentation critique de nouveautés et la lecture d'extraits, l'éventail est large et renouvelle l'intérêt des auditeurs.

Mais Olivier Bourgois note que « ce type d'émissions littéraires est surtout le fait des grandes stations traditionnelles et n'apparaît guère sur les nouvelles stations qui ont bouleversé le paysage radiophonique. »<sup>968</sup> Il remarque aussi que les lectures d'œuvres ont disparu des radios françaises, contrairement à leurs homologues anglaises et allemandes (du moins jusqu'en 2000, date de son rapport) :

« Il convient de noter, quand on compare France-Culture à son équivalent britannique BBC4, qu'à la différence de sa consœur, la radio française pratique très peu ou pas du tout la lecture continue de textes classiques ou contemporains alors que ce type de lecture est quotidien sur la station d'outre-Manche et que les pièces de théâtre radiodiffusées, qui en Angleterre encore sont un élément persistant des traditions de la BBC, ont, en France, à peu près totalement disparu. »<sup>969</sup>

En Allemagne :

« Les sujets littéraires sont beaucoup plus présents à la radio [qu'à la télévision]. Chaque réseau régional a au moins une station culturelle avec un programme littéraire quotidien.

---

<sup>966</sup> « Présidé en 2005 par Olivier Rolin, le Jury du livre Inter était composé de 24 auditrices et auditeurs de France Inter représentant toutes les régions de France. », texte mis en ligne sur le site Internet de Radio France.

<sup>967</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 22.

<sup>968</sup> *ibidem*.

<sup>969</sup> *ibidem*, pp. 21-22.



Les programmes les plus écoutés sont les lectures de textes classiques ou contemporains. »<sup>970</sup>

La magie de la lecture se vérifie toujours auprès des lecteurs, lorsqu'on leur demande comment ils choisissent leurs livres. Mais, pour rétablir la vérité, il faut préciser que France Culture consacre encore de larges plages horaires à la lecture d'œuvres complètes. Par exemple, en juin 2005, la radio a donné lecture de pièces intégrales de Sartre pour célébrer le centenaire de sa naissance, ainsi que du roman de Dos Passos, *Manhattan Transfert*.

Sans retrouver l'audience qu'elle avait dans les années cinquante, à une époque où la télévision ne l'avait pas encore supplantée, la radio est capable, pour certaines émissions publiques, non seulement de capter un grand nombre d'auditeurs mais d'attirer aussi une foule de spectateurs qui viennent assister, voire participer aux débats. C'est le cas du *Masque et la plume*, « une émission culturelle de masse sans équivalent »<sup>971</sup> diffusée sur France Inter tous les dimanches soir depuis 1954 :

« L'idée de traiter de l'actualité du cinéma, du théâtre et de la littérature par des critiques qui ne dissimulent pas leurs oppositions a très vite drainé des publics énormes, passionnés et fidèles : 400 places aux *Noctambules*, 600 au *Vieux-Colombier* ou au *Récamier*, et jusqu'à 800 aujourd'hui à Radio-France ! »<sup>972</sup>

En mars 2005, un sondage effectué par *Livres Hebdo* a montré que *Le Masque et la plume* était, « très loin devant ses concurrentes, l'émission de radio qui fait le plus vendre de livres »<sup>973</sup>. Son animateur, Jérôme Garcin, également directeur adjoint de la rédaction du *Nouvel Observateur*, après avoir rappelé « la suspicion grandissante et inquiétante des lecteurs à l'égard des prescripteurs », discrédités par les « renvois d'ascenseur » entre critiques, attribue le succès du *Masque* au fait que « les propos à l'antenne des critiques ne sont pas liés par des intérêts privés », et ajoute : « J'ai la chance d'écrire dans un hebdomadaire qui n'appartient à aucun groupe et d'animer une

---

<sup>970</sup> *ibidem*, p. 28.

<sup>971</sup> Michel Polac, « Michel Polac, le doyen », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>972</sup> *idem*.

<sup>973</sup> « Comment les médias font vendre les livres », *Livres Hebdo*, art. cit.

émission de radio totalement libre. »<sup>974</sup> Rappelons tout de même qu'il publie chez Gallimard et que certains critiques de l'émission sont aussi des écrivains...

Olivia de Lamberterie paraît plus sincère : « je ne suis pas auteure et je ne travaille pour aucune maison d'édition »<sup>975</sup>, mais le journal dans lequel elle écrit fait partie d'un grand groupe de communication : *Elle* appartient en effet à Hachette Filipacchi Médias (Lagardère). La critique précise cependant que les différents magazines du groupe sont indépendants au point même d'entretenir une rivalité entre eux.

La neutralité des critiques relevant de l'utopie, c'est sans doute l'animation de ses discussions et la virulence brillante de ses critiques qui, aujourd'hui comme hier, assure son audience remarquable au *Masque et la plume*. La présence vivante et très réactive du public y contribue également, ainsi que l'heure (première partie de soirée) et le canal de diffusion, France Inter étant la station la plus écoutée.

Olivier Bourgois ne voyait pas d'équivalent au *Masque* à la télévision. Les émissions de Michel Field sur Paris Première (*Field dans ta chambre* devenu *Ça balance à Paris*) s'en inspirent cependant ouvertement, dans leur ton polémique :

« Michel Field constitue la surprise de la rentrée 2002. *Field dans ta chambre* est la transposition modernisée du *Masque et la plume*. »<sup>976</sup>

La présence de Michel Polac dans l'émission de Field était d'ailleurs révélatrice : « Cela m'amuse beaucoup de retrouver le ton du *Masque et la plume*. Field m'a fait rosir de plaisir en me flattant sur ses inspirations. »<sup>977</sup> Mais il rajoute :

« Reste que je demeure très attaché au média radio. Sur France Inter, je touche directement un million d'auditeurs dans *Résonances* de Pierre Veil (18-19 heures en semaine). Et je sais que j'ai pu faire vendre des livres, beaucoup de livres de petits éditeurs et d'auteurs confidentiels. À la télévision, notamment sur les puissantes chaînes hertziennes, c'est beaucoup moins certain. Il y a cinquante ans, la littérature à la télévision devait être le miroir des vanités de l'élite. Aujourd'hui, pour faire de l'audience, la télé ne parle que des livres qui marchent déjà. »<sup>978</sup>

---

<sup>974</sup> *ibidem*.

<sup>975</sup> *ibidem*.

<sup>976</sup> « Comment parler des livres à la télévision ? », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>977</sup> Michel Polac, « Michel Polac, le doyen », Emmanuel Lemieux, art. cit.

<sup>978</sup> *ibidem*.

Depuis, *Résonances* a été remplacé par *Charivari* de Frédéric Bonnaud, consacré aussi à l'actualité culturelle, mais Michel Polac y a conservé une rubrique littéraire hebdomadaire le jeudi soir à 18 h 50 que certains auditeurs ne manqueraient pour rien au monde<sup>979</sup>. En faisant découvrir les auteurs étrangers mais aussi les éditions et rééditions d'auteurs plus confidentiels et oubliés, il investit la radio du rôle que les défenseurs de la littérature de création attendent d'un média.

France Inter possède d'autres émissions culturelles où la littérature occupe une place de choix, comme *Cosmopolitaine*, produite et animée par Paula Jacques, membre du jury Fémina depuis 1996, le dimanche de 14 h à 16 h et *Eclectik* de Rebecca Manzoni, du lundi au vendredi de 9 h à 10 h. La seule émission totalement dévolue à l'actualité littéraire est diffusée très tardivement le dimanche, entre minuit et une heure : il s'agit de *Noctiluque* où Brigitte Kernel reçoit un auteur chaque semaine. Le livre est de toute façon très présent sur cette radio, tous les jours et du matin au soir, ne serait-ce que pour quelques minutes, dans la rubrique matinale de Jean-Marc Stricker, *Pour le plaisir*, à 6 h 11 ou celle de Vincent Josse à 7 h 25, *Côté Culture*, ou encore dans la partie magazine du 13-14 et le samedi matin à 6 h 52 dans *Le Livre du week-end*<sup>980</sup>.

Mais il l'est encore davantage sur France Culture où il serait vain de dénombrer toutes les émissions parlant de la littérature, tant elle apparaît fondamentale pour cette radio vouée à la culture.

« Certes l'audience de la station est faible mais elle couvre d'une façon très complète l'activité éditoriale dans des conditions dont il n'existe, bien sûr, aucun équivalent à la télévision. »<sup>981</sup>

Les émissions proprement littéraires sont *Le Livre du jour*, *Les mardis littéraires*, *Mauvais genres* et *Poésie sur parole*. Les deux dernières s'occupent de genres précis, comme la littérature dite « mineure » (policier, science-fiction, fantastique, érotique...) ou la poésie.

---

<sup>979</sup> Cf. le témoignage d'un auditeur qui dit ne prendre aucun rendez-vous à l'heure de la chronique littéraire de Michel Polac pour l'écouter « religieusement », « Et vous, comment choisissez-vous vos livres ? À l'occasion du livre Inter 2005... », *Le téléphone sonne*, France Inter, 19 h 20, 6/06/2005.

<sup>980</sup> Tous les programmes cités dans cette partie consacrée à la radio étaient en vigueur en juin 2005.

<sup>981</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 21.

Dans *Le Livre du jour*, qui dure approximativement huit minutes et passe du lundi au vendredi de 11 h 20 à 11 h 30, les producteurs littéraires de France Culture choisissent un livre dans l'actualité éditoriale et dans celle des collections de poche, et le présentent à travers un extrait lu par un comédien. Rappelons que le 24 octobre 2001, Rémy Delpy a lu un extrait de *L'Épingle du jeu* à l'occasion de sa réédition dans « L'Imaginaire » de Gallimard. À cette époque, l'émission bénéficiait d'un deuxième créneau horaire dans la journée, de 17 h 25 à 17 h 30.

*Les mardis littéraires*, émission de cinquante minutes environ, sont diffusés une première fois le mardi de 9 h 10 à 10 h 00 et repassent ensuite dans la semaine à des jours et des heures différents. La table ronde réunie par Pascale Casanova tente de lutter contre la pression de la littérature commerciale en évoquant des auteurs et des éditeurs plus discrets :

« Des lecteurs, et surtout des auteurs, des traducteurs, des critiques, viennent autour de la table parler (souvent) de poésie, de formes littéraires, d'histoire, de romans (quelquefois méconnus, d'œuvres (souvent) oubliées, d'écrivains (plutôt) absents des listes de prix littéraires (ou de meilleures ventes). »<sup>982</sup>

D'autres émissions réservent une place essentielle au livre, et à la littérature en particulier, comme *Du jour au lendemain*, *For intérieur*, *Une vie, une œuvre* et *Affinités électives*. Dans la plupart d'entre elles, des auteurs sont invités, auxquels on laisse le temps de parler et de se découvrir, dans une conversation intime avec le producteur de l'émission. C'est donc la voix et la présence d'un écrivain vivant qui les constituent.

La seule qui présente des auteurs disparus est *Une vie, une œuvre* de Michel Cazenave qui propose de partir à la découverte de la figure ou de l'œuvre d'un artiste : écrivain, poète, philosophe, peintre, architecte, cinéaste, danseur, musicien... ou à la redécouverte des grandes œuvres du passé, de l'Antiquité jusqu'à nos jours.

Nombre de ces émissions sont multidiffusées, ce qui permet aux auditeurs de les réécouter, ou de les capter à un horaire qui leur convient.

Les autres stations de Radio France présentent également des auteurs et des livres, comme Radio France International avec *Entre les lignes*, France Info et les stations

---

<sup>982</sup> Présentation de l'émission sur le site Internet de Radio France.

régionales de France Bleu, dont beaucoup possèdent de courtes rubriques « coups de cœur » pour les livres.

Enfin, l'existence sur son site Internet d'une « radio du livre », parmi les radios thématiques, atteste de l'importance accordée au livre par Radio France.

Les radios privées ne sont cependant pas en reste, en ce qui concerne la culture et la littérature, en particulier. Régulièrement, *Livres Hebdo* mentionne les émissions de Frédéric Mitterrand, d'Isabelle Morizet et de Pascale Lafitte-Certa sur Europe 1, ainsi que celles de RTL comme *Laissez-vous tenter*, *Les livres ont la parole* et *La Malice*.

Pour certains professionnels de l'édition, elles apparaissent même supérieures à celles de France Inter :

« Il ne faut pas non plus oublier la radio, insiste Joëlle Faure [directrice de la communication chez Albin Michel] [...] C'est souvent là que les auteurs ont le plus de temps pour parler de leurs livres et qu'il y a une vraie diversité des genres. France Inter, depuis quelque temps, nous lâche un peu. Mais RFI et France Culture continuent d'accorder une grande place au livre. Frédéric Mitterrand, sur Europe 1, montre à chaque fois qu'il aime vraiment les livres. Et Bernard Lehut, le successeur de Jean-Pierre Tison sur RTL, fait un travail formidable dans l'émission du matin, *Laissez-vous tenter*. »<sup>983</sup>

Toutes les radios entretiennent un site Internet, qui contribue indéniablement à leur activité et à leur rayonnement. Leurs programmes y sont diffusés en direct ou en différé à la demande. Le site propose également, en général, un service « archives », précieux auxiliaire de recherche, bien qu'assez limité dans le temps, et des liens avec des hebdomadaires comme *L'Express* ou *Lire*, ainsi qu'avec des librairies en ligne.

#### • L'Internet

Bien plus que la radio, qui n'a jamais été une rivale redoutable des journaux écrits, bien plus que la télévision, c'est l'Internet qui constitue une véritable menace pour la presse écrite. À vrai dire, le danger ne concerne pas la presse en elle-même mais son support traditionnel de papier. C'est pourquoi les grands quotidiens et les magazines importants ont réagi assez vite en mettant leur contenu en ligne, moyennant

---

<sup>983</sup> « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », *Livres Hebdo*, art. cit.

des abonnements payants, ou parfois gratuitement pour les articles du jour et assez récents. Actuellement « 79 % des journaux du monde possèdent des éditions en ligne »<sup>984</sup>.

Cependant, on voit dans certains pays, en Allemagne, par exemple, des quotidiens qui abandonnent leur édition traditionnelle au profit d'un site web, d'une *newsletter* envoyée chaque matin par courrier électronique, et d'un hebdomadaire papier.

L'Allemagne possède aussi un « journal du Net » depuis 2000, le *Netzeitung*. Son million de lecteurs mensuels le place juste derrière *Spiegelonline* qui en capte cinq millions.

Le temps passé par les internautes devant leur ordinateur devient supérieur à celui qui était consacré à la télévision, d'autant plus que les programmes télévisés peuvent se capter désormais sur les écrans informatiques :

« Dans les pays développés, beaucoup délaissent la lecture de la presse – et même la télévision – pour l'écran de l'ordinateur. [...] Déjà, en France, plus de 5,5 millions de foyers ont accès en très haut débit à la presse en ligne (79 % des journaux du monde possèdent des éditions en ligne), à toutes sortes de textes, à du courrier, des photos, des musiques, des émissions de télévision ou de radio, des films, des jeux vidéo, etc. »<sup>985</sup>

Face à l'évolution rapide et inéluctable de l'Internet, la presse écrite, la radio et la télévision, ainsi que tout le circuit du livre, ont choisi de l'utiliser pour accroître leur diffusion plutôt que de chercher à rivaliser dans une lutte vaine.

La contribution d'Internet pour faire exister des écrivains comme Forton est, il faut le reconnaître, indéniable. Son nom, rarement mentionné dans la presse écrite, apparaît sous de nombreuses occurrences dans les réponses des moteurs de recherche.

Les sites d'éditeurs, aussi bien que ceux des librairies en ligne, s'enrichissent de documents iconographiques aussi bien que textuels, avec très souvent des critiques littéraires parues dans la presse écrite. De même, l'existence des liens permet à l'internaute de reconstituer toute une constellation d'écrivains, qui lui échapperait avec les modes traditionnels de recherche.

---

<sup>984</sup> « Médias en crise », Ignacio Ramonet, *Le Monde diplomatique*, janvier 2005.

<sup>985</sup> *ibidem*.

La transmission du patrimoine littéraire reste évidemment très dépendant des pratiques commerciales, et sur Internet, plus que pour les autres supports, la publicité s'avère un outil essentiel de diffusion des informations. On a même l'impression que c'est la culture qui est mise au service de la publicité, plutôt que l'inverse :

« Dernier point, il convient d'évoquer le rôle que pourront jouer, parallèlement aux émissions de télévision proprement dites, des présentations de livres sur des sites Internet dédiés.

De tels sites peuvent en effet constituer pour les annonceurs un espace supplémentaire pour la publicité en faveur de leurs publications. La souplesse du Net, la facilité de passage d'un contenu à l'autre à partir des "liens", la possibilité de viser des publics captifs bien repérés devraient donner à ce support une place considérable dans la promotion des nouveautés comme des rééditions. Ajoutons que la possibilité de greffer des films sur un site devrait permettre aux éditeurs d'offrir sur leurs sites non seulement des textes d'appel, type quatrième de couverture, et des extraits de leurs livres mais également des présentations audiovisuelles des auteurs ou des thèmes évoqués, exactement comme dans une émission de télévision.

Là encore, il ne faut se faire aucune illusion, la facilité de la consultation et le temps croissant passé à surfer sur la toile conduiront nécessairement à répandre, par transitions insensibles, l'usage du commerce en ligne comme un prolongement naturel de la consultation d'un site aussi bien que d'une émission de télévision. »<sup>986</sup>

L'arrivée de l'Internet bouleverse le circuit traditionnel du livre et contraint la librairie et l'édition traditionnelles à s'adapter sous peine de disparaître, mais elle a aussi parfois des effets inattendus qui contrebalancent les effets de la puissance croissante des grands groupes. D'abord, elle ne peut que favoriser la promotion du livre français dans le monde, en réduisant les coûts de distribution qui rendent son prix excessif à l'étranger. Elle permet aussi à des petits éditeurs de se faire connaître en créant leur site, sans devoir investir comme autrefois dans de coûteuses campagnes de publicité. Et surtout, elle pallie les insuffisances croissantes de la presse écrite en ce qui concerne les livres :

« "Pour pouvoir payer aux chaînes de librairie les pots-de-vin qui leur permettront d'être bien placés en tête de gondole, les éditeurs ont rogné sur leurs budgets publicitaires dans les journaux, du coup ceux-ci réduisent leur pagination consacrée aux livres..." Heureusement, "Internet est devenu un instrument de dissidence : grâce à la Toile, nous avons vendu 75 000 exemplaires d'un livre de Noam Chomsky qui n'avait eu pratiquement aucune presse." »<sup>987</sup>

---

<sup>986</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 59.

<sup>987</sup> Propos d'André Schiffrin rapportés par Daniel Garcia, « Comment les médias font vendre les livres », *Livres Hebdo*, art. cit.

## • Conclusion

Libraires, éditeurs et critiques sont unanimes : malgré la puissance de certains médias et l'investissement financier dans des campagnes de publicité, le succès d'un livre garde une composante imprévisible. Si l'on interroge de bons lecteurs sur ce qui guide leur choix de lecture<sup>988</sup>, ils citent aussi bien la télévision que la radio, la presse, les conseils des libraires ou le bouche à oreille.

Pour ce qui est des médias,

« Il est extrêmement difficile de mesurer la part respective de chacun dans la réussite commerciale d'un titre. En effet, la médiatisation d'un ouvrage est le résultat d'un processus cumulatif dans lequel le succès va au succès, ce que reflète la liste des best-sellers que publient régulièrement les périodiques. Mais la mesure des effets, dans le cas des ventes moyennes ou des échecs, est tout à fait impossible. »<sup>989</sup>

Dans l'enquête récente de *Livres Hebdo*, en l'absence de données concernant Internet, c'est encore la télévision qui détient le record d'influence sur les lecteurs : elle est même en progression, tandis que la radio se maintient et que la presse écrite s'effondre, à part les magazines féminins :

« À deux ans d'intervalle, notre sondage *Livres Hebdo/I+C* auprès des détaillants souligne le net renforcement de l'impact de la télévision sur les ventes de livres, au détriment de la presse écrite, dont l'influence recule très sensiblement. La puissance prescriptrice de la radio est stable [...] Après la télévision (en hausse) et les suppléments livres des quotidiens (en net recul), la presse féminine apparaît comme le support le plus influent pour la vente de livres en France. À l'inverse, à l'exception notable du *Nouvel Observateur*, le pouvoir prescripteur des hebdomadaires généralistes ou "news magazines" s'est littéralement effondré. »<sup>990</sup>

Or, nous l'avons vu, la télévision fait peu de place aux redécouvertes. Elle préfère les ouvrages d'actualité, qui se prêtent mieux au « coup médiatique », les auteurs scandaleux, et de manière générale, ceux dont la personne vivante peut constituer un appât pour le spectateur. C'est pourquoi, il faut nuancer l'aspect prescripteur de la télévision et rappeler que

---

<sup>988</sup> Cf. « Et vous, comment choisissez-vous vos livres ? À l'occasion du livre Inter 2005... », *Le téléphone sonne*, France Inter, 6/06/2005.

<sup>989</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 44.

<sup>990</sup> « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », *Livres Hebdo*, art. cit.



« ce sont désormais les émissions généralistes de Thierry Ardisson (*Tout le monde en parle*) et de Marc-Olivier Fogiel (*On ne peut pas plaire à tout le monde*) qui ont, selon les libraires, le plus d'impact sur les ventes de livres. »<sup>991</sup>

alors que l'influence des émissions littéraires « est globalement en baisse »<sup>992</sup>.

Émission littéraire ou non, on ne doit pas attendre de la télévision, de toute façon, qu'elle fasse découvrir des auteurs inconnus, sauf exception :

« “Aujourd’hui, il est de plus en plus difficile de faire découvrir un pur inconnu et *a fortiori* d’espérer le voir sur un plateau de télévision” déplore Claire Cauvin [attachée de presse chez Calmann-Lévy]. “En revanche, s’il connaît le succès en librairie, ensuite ils le voudront tous !” ajoute Nathalie Proth (Denoël) »<sup>993</sup>

La télévision accompagne le succès et peut l'amplifier, mais elle ne suffit ni à le créer, ni à l'entretenir :

« Pour relativiser l'effet de l'émission littéraire, il faut noter que :  
– Les auteurs présents sur le plateau sont surtout des auteurs connus qui passent souvent à la télévision. Une émission particulière n'est qu'un élément de leur médiatisation.  
– Quelques auteurs nouveaux ont surgi lors d'une émission, Jean Rouaud, par exemple, sur le plateau de l'émission *Caractères* de Bernard Rapp. Mais un prix littéraire a servi de relais à cette promotion, ainsi que la presse écrite et le bouche à oreille. Cela dit, c'est sa bonne prestation à la télévision qui a fait sortir Rouaud du lot des inconnus.  
– L'effet de la télévision est, en effet, extrêmement bref. Il faut donc qu'elle soit relayée par les autres supports de la promotion. »<sup>994</sup>

Elle ne contribue pas non plus véritablement à la vie littéraire parce que d'une part, elle s'intéresse plus aux sujets d'actualité qu'à la fiction, et que d'autre part, son temps, rapide et concentré sur l'événement, est incompatible avec celui d'une œuvre :

« Elle consacre des auteurs, non des écrivains. Plus portée par sa nature à mettre en valeur l'événement du jour qu'à éclairer l'histoire de l'époque, elle s'attache au livre qui vient de paraître, non à l'œuvre dans sa durée. »<sup>995</sup>

S'adressant au plus grand nombre, la télévision est également vouée au conformisme et à l'instar des prix littéraires, « tels qu'ils ont évolué pendant la même

---

<sup>991</sup> *ibidem*.

<sup>992</sup> *ibidem*.

<sup>993</sup> *ibidem*.

<sup>994</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 44.

<sup>995</sup> *ibidem*, p. 32.

période »<sup>996</sup>, elle braque son objectif sur une infime partie de la production littéraire, influençant par ses choix des politiques éditoriales de moins en moins diversifiées.

Que pourrait donc apporter la télévision à un auteur comme Forton ? Pas grand-chose, sinon par un effet d'heureux hasard, l'adaptation d'une de ses œuvres, qui entraînerait, comme généralement, une réédition en poche, avec une image du film en première de couverture. Les ventes suivraient certainement, selon l'effet toujours reconnu des films sur le public.

Mais le salut de la littérature dépend encore essentiellement de la presse écrite qui reste « le média par excellence »<sup>997</sup>, de l'avis des professionnels, surtout pour les redécouvertes : « Irène Némirovsky a décollé uniquement grâce à la presse écrite. »<sup>998</sup>

D'abord, selon Anne-Marie Lenfant, attachée de presse chez Robert Laffont, c'est la presse écrite qui fait passer l'information à la télévision :

« Les gens de la télé ne lisent pas de livres, ou peu. Ce qui les inspire, c'est ce qu'ils lisent dans la presse. La force de la presse écrite, c'est qu'elle passe l'information. »<sup>999</sup>

En outre, la presse écrite est le seul espoir des petits éditeurs, qui n'ont même pas de quoi rémunérer une attachée de presse. C'est le cas de Bernard Wallet, fondateur et patron des éditions Verticales, ex-filiale du Seuil qui a rejoint en avril 2005 le giron de Gallimard :

« quand on fait de la littérature pure, comme à Verticales, l'éventail médiatique est évidemment très limité. Pas de danger que Fogiel ou Ardisson se battent pour vous. La télé, du reste, il vaut mieux l'oublier. [...] Reste la presse écrite. Le dernier bastion où l'on peut encore trouver des "critiques qui portent un intérêt à ceux qui publient des choses singulières. *Les Inrocks*, *L'Humanité*, *Le Monde*, *Libération* nous suivent assez bien. *Télérama* moins souvent, mais quand ils parlent de nous, c'est toujours un papier important. En revanche, *Le Canard enchaîné*, jamais. Et *Le Figaro* non plus. »<sup>1000</sup>

Le premier « papier » est d'ailleurs difficile à obtenir, lorsqu'on ne possède pas de relations dans le monde des médias :

---

<sup>996</sup> *ibidem*.

<sup>997</sup> « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>998</sup> Nathalie Proth, attachée de presse chez Denoël, *ibidem*. À propos d'I. Némirovsky, cf. *supra*, p. 397.

<sup>999</sup> *ibidem*.

<sup>1000</sup> Propos de Bernard Wallet recueillis par Daniel Garcia, *ibidem*, p. 98.

« Ceux qui ne possèdent pas un tel réseau comptent avec l'ouverture d'esprit des journalistes auxquels ils envoient leurs services de presse. La qualité des publications se montre payante »<sup>1001</sup>

C'est ce qui s'est passé pour Finitude : le petit éditeur bordelais a su retenir l'attention de Martine Laval, influente critique de *Télérama*, avec le joli volume de nouvelles de Forton, envoyé en service de presse sans autre recommandation, apparemment. Après avoir lu le premier recueil, *Pour passer le temps*, la critique a téléphoné à l'éditeur pour exprimer son enthousiasme et ses articles élogieux ont vraisemblablement influencé les ventes<sup>1002</sup>.

La presse écrite, comme la radio, est surtout pour l'instant le meilleur support publicitaire de l'édition, celui qui lui assure un relais durable et étendu. Car l'effet d'une émission télévisée se dissipe assez vite et la publicité autorisée sur les chaînes thématiques ne peut toucher un public aussi large que celui d'un grand quotidien, ou d'un magazine.

En ce qui concerne Forton, il n'a pas été mal servi par la presse écrite de ces dernières années, dans la mesure où il s'agissait de titres connus s'adressant à un lectorat assez jeune et cultivé. L'absence d'articles dans la presse régionale ne nous paraît pas non plus le pénaliser, car les journaux régionaux ne jouissent pas d'un grand crédit dans le milieu littéraire. Ainsi Olivier Rolin déplorait-il récemment que les journaux en province ne fassent pas assez de place à la littérature<sup>1003</sup>. On peut le regretter d'autant plus que l'enquête de *Livres Hebdo* montre une véritable percée des quotidiens régionaux, qui sont à égalité d'influence avec un hebdomadaire comme *Le Nouvel Observateur*.

### ***b) La critique de la critique ou le critique remplacé par le libraire***

Le discrédit de la presse écrite, désormais alliée aux pouvoirs économique et politique par le jeu des rachats au sein de grands groupes, et plus encline à la

---

<sup>1001</sup> *ibidem*, p. 111.

<sup>1002</sup> Cf. notre entretien téléphonique du 29 janvier 2004 avec Emmanuelle Boizet, éditrice de Finitude.

<sup>1003</sup> « Et vous, comment choisissez-vous vos livres ?... », *Le téléphone sonne*, France Inter, 6/06/2005.

connivence qu'à la recherche de la vérité, rejailit sur le journalisme littéraire, soupçonné lui aussi d'obédiences occultes.

Certes, aux yeux des professionnels du livre, la critique de presse garde son importance, car elle est constituée de personnalités influentes dans le monde littéraire – et encore très parisien – qui font et défont les réputations d'un trait de plume. Mais du côté du lecteur anonyme, elle souffre d'une incontestable désaffection, qui ne résulte pas seulement des difficultés générales de la presse. Si le public ne lui accorde plus autant de crédit qu'autrefois, c'est parce qu'il est mieux informé des accords tacites entre les éditeurs et les critiques, dont la plupart sont des auteurs avérés ou potentiels :

« Si l'on y [dans le public] trouve des accro, on y trouve bien davantage des lecteurs qui ont décroché, et qui commencent à manifester à l'égard des critiques et des jurys la même impatience, sinon encore la même révolte, qu'à l'égard des politiciens. »<sup>1004</sup>

En réalité, la critique de la critique est venue de l'intérieur. Et il ne pouvait guère en être autrement dans la mesure où seuls, les critiques ont le pouvoir de se faire entendre. Car l'anonyme lecteur n'a aucune tribune, à part les quelques minutes que lui octroient de temps en temps, avec filtrage des interventions, des émissions comme *Le téléphone sonne* sur France Inter. Pour lui, la seule réponse possible à une critique qu'il désapprouve et dont il se méfie est l'indifférence. D'où les surprises des critiques devant certains succès de librairie qu'ils n'auraient même pas imaginés.

La critique de la critique ne date pas d'aujourd'hui, non plus que les collusions d'intérêts et les articles de commande. On se souvient de la charge de Théophile Gautier contre les « eunuques » de la littérature, de sa proposition de faire « la critique des critiques »<sup>1005</sup> et même de supprimer les journaux car « la lecture des journaux empêche qu'il n'y ait de vrais savants et de vrais artistes. »<sup>1006</sup>

Dans un texte humoristique adressé à Raymond Guérin mais laissé à l'état de brouillon, Boris Vian fournit une explication plus scientifique de l'infériorité des critiques par rapport aux auteurs :

---

<sup>1004</sup> Jean-Marie DOMENACH, *Le Crépuscule de la culture française*, op. cit., p. 55.

<sup>1005</sup> Préface à *Mademoiselle de Maupin*, Charpentier et C<sup>ie</sup>, Paris, 1876, p. 32.

<sup>1006</sup> *ibidem*, p. 34.

« Le roman étant une forme de l'énergie, la critique en est une forme dégradée. En conséquence, aucune critique ne saurait atteindre aucun roman, à moins qu'elle ne soit constituée elle-même sous forme de roman, ce qui la placerait [...] sur un même plan »<sup>1007</sup>.

Plus près de nous, Jacques Brenner dénonçait comme Gautier leur inculture et leur inféodation à des partis :

« Ayant collaboré à des journaux et à des hebdomadaires des plus diverses tendances, j'ai pu constater que de 1945 à 1975 nulle part un critique littéraire n'était entièrement libre »<sup>1008</sup>

Quant à leur absence d'objectivité vis-à-vis des ouvrages, l'explication en est évidente puisque la plupart travaillent dans des maisons d'édition, la critique ne suffisant pas à nourrir son homme.

L'attaque semble être devenue particulièrement violente dans les années 90, en réaction à la baisse inquiétante de la lecture en France. C'est à ce moment-là qu'on a commencé à parler d'un déclin de la littérature française, qui n'intéressait plus ni les autochtones, ni les étrangers. Les acteurs de la vie littéraire en France se sont alors rejeté mutuellement la faute, entre auteurs, éditeurs, critiques, libraires et médias, tandis que tous se trouvaient confrontés à des bouleversements économiques et sociaux d'ordre mondial.

Pour certains critiques, comme Jean-Philippe Domecq, le désintérêt des lecteurs ne pouvait s'expliquer que par la mauvaise littérature imposée par les diktats de la critique dominante. Il fit paraître son premier texte polémique, « Critiques littéraires à la dérive », dans la revue *Esprit* de mars-avril 1993, et le réédita l'année suivante avec un autre qui analysait les retombées du premier, « Cultural correctness en France », dans *Le Pari littéraire*, aux Éditions Esprit<sup>1009</sup>. Les deux textes furent réédités neuf ans plus tard dans *Qui a peur de la littérature ?*, où il raconte la manière dont ils ont été « étouffés » par une censure silencieuse et l'« ostracisme dont furent ensuite frappés les

---

<sup>1007</sup> Boris VIAN, « Tentative de brouillage des cartes », *Je voudrais pas crever*, 10/18, 1980, Paris, pp. 115-116.

<sup>1008</sup> Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, op. cit., p. 174.

<sup>1009</sup> Jean-Philippe DOMEQCQ, *Qui a peur de la littérature ?*, Mille et une nuits, Paris, 2002, p. 10, note 1.

romans de l'auteur. »<sup>1010</sup> Et surtout, il y déplore que personne n'ait osé prendre le relais, à l'époque, pour initier un débat salubre à une critique refusant toute remise en question :

« La dissuasion fit son office, la peur fit le reste. On reconnaît une censure parfaite à ce qu'elle efface ses traces sous l'autocensure qu'elle impose. Les coups de fil et dîners en ville ne laissent pas de traces. »<sup>1011</sup>

En même temps que l'ouvrage de Domecq, paraissait un autre livre qui soulevait la même polémique : *La Littérature sans estomac* de Pierre Jourde<sup>1012</sup>. Cette version XXI<sup>e</sup> siècle de *La Littérature à l'estomac* de Julien Gracq dénonçait une critique consensuelle, molle, et inféodée aux puissances de l'édition, avec, comme organe central de pouvoir, le réseau Philippe Sollers-Josyane Savigneau. Cette dernière, alors directrice du *Monde des Livres*, réagit par une mise en demeure pour diffamation.

Un comité national de soutien à l'auteur et à son éditeur, Éric Naulleau, également auteur, rédigea une pétition adressée au directeur du *Monde*, Jean-Marie Colombani, et à Alain Minc, président du Conseil de surveillance, pour exprimer l'indignation des lecteurs devant un procédé peu digne d'un grand journal, soi-disant défenseur de la liberté d'expression :

« Nous, lecteurs du *Monde*, et par ailleurs écrivains, artistes, critiques, éditeurs, libraires, enseignants, étudiants – ou autres –, suite à la mise en demeure adressée à Pierre Jourde par Maître Pierrat, mandaté par Mme Savigneau et M. Douin (*Le Monde des livres*), tenons à vous faire part de notre vive indignation. Nous ne pouvons croire qu'un journal qui prône la liberté d'expression – proposant, d'ailleurs, une rubrique "Horizons/Débat" (à laquelle certains d'entre nous ont déjà collaboré) – et que quelqu'un qui s'est rendu au procès Houellebecq pour défendre cette liberté (Mme Savigneau) puissent attaquer pour diffamation un écrivain qui n'a fait qu'exercer librement son esprit critique avec les moyens de son art. »<sup>1013</sup>

Cette affaire a certainement joué un rôle dans ce que certains ont appelé une « mise au placard » de Josyane Savigneau en février 2005, puisqu'elle a dû quitter la direction du supplément littéraire du *Monde*. La destitution d'une personnalité aussi puissante – et aussi malfaisante, selon certains – du monde de la presse écrite est plutôt

---

<sup>1010</sup> *ibidem*, p. 10.

<sup>1011</sup> *ibidem*, p. 11.

<sup>1012</sup> Édité par Esprit des péninsules, Paris, en 2002.

<sup>1013</sup> Texte publié le 20/02/2003 sur le site : <http://www.fabula.org>.

inédite. La manière dont elle a réagi en jouant de ses relations pour faire interdire tout article sur les ouvrages de Jourde qui ont suivi *La Littérature sans estomac*, et toute émission à laquelle il participait, montre bien qu'elle ne doutait pas d'exercer un pouvoir à toute épreuve. Sa défaite représente donc l'aboutissement d'une évolution des mentalités du petit monde littéraire qui semble vouloir se libérer de la dictature de certains critiques. Jean-Philippe Domecq écrivait en 2002 :

« Quant à la critique, faut-il en désespérer ? Non. La preuve en est que les langues se délient. Les générations passent et la peur avec. Une nouvelle exigence, jubilatoire et violente, fine, "fait visage comme on fait surface", dirait Michaux. Nombre de critiques littéraires s'en montrent conscients. Des voix s'élèvent, publient et deviennent audibles malgré la censure, le temps aidant et les intérêts variant avec lui. »<sup>1014</sup>

Entre-temps, un colloque international s'était tenu à Montréal en mars 1999 autour de ce thème : « La critique littéraire ne critique plus »<sup>1015</sup>, et *L'Atelier du roman* avait publié en septembre 2001 plusieurs articles qui tentaient de répondre à cette question paradoxale : « La critique a-t-elle besoin des romanciers ? ».

Enfin, en mars 2003, *Libération* a fait paraître un article de Philippe Lançon dont le chapeau commençait ainsi : « Le rôle du critique est moribond. »

Mais de quels reproches, précisément, ces textes font-ils état à l'encontre des critiques ?

On y retrouve d'abord les reproches traditionnels de frustration et surtout d'incompétence. Le critique en est d'ailleurs pleinement conscient car sa hantise est de passer à côté de l'œuvre qui va faire date :

« Depuis Baudelaire et Flaubert, le critique est l'imbécile qui rate les trains littéraires qui comptent : ceux qui n'arrivent jamais à l'heure. »<sup>1016</sup>

Dans cette crainte, il devient « un promoteur-consommateur effréné (et paniqué) de la "modernité" »<sup>1017</sup>, sans pour autant cesser d'être dépassé aux yeux du lecteur. Pour sa défense, il invoque la masse énorme de livres qu'il reçoit et dans laquelle il est bien

---

<sup>1014</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 24.

<sup>1015</sup> Texte consultable sur le site : <http://www.forum.umontreal.ca>.

<sup>1016</sup> Philippe Lançon, *Libération*, 20/03/2003.

<sup>1017</sup> *ibidem*.

difficile d'apercevoir la perle rare. En réalité, selon Philippe Lançon, le critique a plus de moyens qu'il ne le dit pour y voir clair :

« Sa culture, son professionnalisme, la visite aux libraires, les dialogues qu'il entretient, les rumeurs du bouche à oreille, son réseau d'affinités constitué au cours des années, voilà les bagages de ce voyageur solitaire ».

Nous pouvons lui objecter, cependant, que sans le contact direct et personnel avec l'œuvre, ajouté au souci de rester ouvert et objectif, on court le risque de s'en tenir aux engouements et aux rumeurs, souvent génératrices de fausses valeurs. Parfois le bouche à oreille révèle des bijoux, parfois il ne fait qu'amplifier un phénomène de mode et grossit exagérément la valeur de certains ouvrages au détriment des autres. Enfin, il faut remarquer que l'on choisit toujours son « oreille » à écouter, que l'on se fréquente et que l'on se crédibilise entre gens du même monde. C'est d'ailleurs ainsi que se perpétuent les cloisonnements entre les auteurs et entre les genres.

Quoi qu'il en soit, le critique se trouve exposé à des reproches contradictoires qui le condamnent par avance : soit on l'accuse de « “rater” une œuvre rare et belle », soit de

« rejeter un ouvrage adopté par la majorité. Dans un cas, on lui reproche donc de ne pas avoir l'instinct et la sensibilité du minoritaire ; dans l'autre, de ne pas posséder le goût consensuel du majoritaire. Ou suiviste, ou marquis. »<sup>1018</sup>

De même, le lecteur n'admet pas qu'il ait un autre avis que le sien et met en cause son honnêteté, son talent ou ses sentiments personnels :

« Si le critique aime ce qu'on n'aime pas (ou décide d'ignorer), on le soupçonne donc d'être aveugle ou corrompu ; et s'il n'aime pas, d'être amer ou de vouloir se distinguer. »<sup>1019</sup>

À ces reproches traditionnels, sont venues s'ajouter de nouvelles accusations qui portent sur ses liens plus ou moins avoués avec les éditeurs, les auteurs ou les confrères. Cette situation, apparemment propre à la France, s'explique pour Jean-Marie Domenach par le fait que les critiques soient mal payés :

« Les critiques ont des excuses. C'est un des métiers les plus difficiles qui soient, et l'un des moins rémunérateurs. [...] Une telle situation expose aux tentations du copinage »<sup>1020</sup>.

---

<sup>1018</sup> *ibidem*.

<sup>1019</sup> *ibidem*.



Le critique français, qui cumule fréquemment des activités de journaliste, d'écrivain et d'éditeur, s'expose donc au reproche mérité de corruption :

« On connaît cette spécialité française, qui continue à étonner la probité anglo-saxonne : ceux qui parlent des livres sont aussi ceux qui les écrivent et qui les publient. »<sup>1021</sup>

Catherine Clément, auteur du *Rapport sur la culture à la télévision* paru au Seuil en 2003, considère même que leur influence sur les lecteurs est regrettable, vu leur malhonnêteté :

« je trouve que 29 % de répondants influencés par la critique de presse, c'est encore beaucoup trop ! Tout simplement parce qu'en France cette critique est entièrement corrompue. Un seul exemple : au *New York Times*, journal de référence en ce domaine, un critique de livres n'a pas le droit de publier. C'est tout, mais c'est beaucoup ! »<sup>1022</sup>

Les mots durs ne manquent pas pour désigner une profession désormais suspecte des plus viles motivations : on parle de la « gangrène des renvois d'ascenseur »<sup>1023</sup> accrue par le fait qu'« il n'y a jamais eu autant de journalistes qui écrivent »<sup>1024</sup>.

Jean-Philippe Domecq cite un bel exemple de « confraternité » littéraire et journalistique :

« je me souviens que [...] Michel Braudeau commença un article sur une romancière en disant qu'il allait dire en quoi le livre était intéressant mais que d'abord il allait dire en quoi la romancière était une amie charmante. C'est pas déontologique tout ça ? Ça m'a paru marquer une étape de plus en tout cas : désormais, le copinage fait partie de l'article que le copinage a poussé à faire. »<sup>1025</sup>

Les suppléments littéraires des grands quotidiens montrent bien, selon Pierre Jourde, le « grouillement des intérêts personnels et des stratégies », avec une mention spéciale pour *Le Monde des livres*, à l'époque où Josyane Savigneau le dirigeait, unanimement dénoncé par ceux qui rêvent d'une critique plus objective. Véritable

---

<sup>1020</sup> Jean-Marie DOMENACH, *Le Crépuscule de la culture française*, op. cit., pp. 19-20.

<sup>1021</sup> Pierre JOURDE, op. cit., p. 47.

<sup>1022</sup> « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1023</sup> Laurent Beccaria, fondateur et directeur des éditions Arènes, « Comment les médias font vendre les livres », *Livres Hebdo*, 22/03/2005, n° 594.

<sup>1024</sup> Joëlle Faure, directrice de la communication d'Albin Michel, « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1025</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, op. cit., p 76, note 9.

« mafia »<sup>1026</sup> pour certains éditeurs, le supplément du grand quotidien a pourtant été longtemps considéré comme une référence en matière littéraire. Mais il a fini par se discréditer car « il apparaît de plus en plus clairement, aux yeux de son public, qu’il se ravale au rang d’instrument du clan Sollers-Savigneau »<sup>1027</sup> La complicité malfaisante entre l’influent écrivain et la critique toute-puissante avait été dénoncée neuf ans plus tôt par Jean-Philippe Domecq, sans grand résultat. Peut-on espérer que les pratiques du journalisme littéraire vont s’assainir avec l’éviction retentissante de Josyane Savigneau, ou perdront-elles seulement leur impudence naïve ?

Il faut reconnaître que les critiques français fonctionnent de plus en plus en autarcie, à force de se chroniquer les uns les autres, dans un échange de bons procédés, lorsque l’un d’eux vient à publier. Et le « bon procédé » a quelque chose de scandaleux lorsqu’on n’hésite pas à vanter l’œuvre d’un confrère qui travaille dans le même journal.

Quant à leur collusion avec les éditeurs, elle apparaît parfois de manière tout à fait inattendue, comme le raconte Pierre Jourde, lorsqu’il s’interroge sur le « jésuitisme » de Pierre Assouline, dans son éditorial de *Lire* de septembre 2001.

Ce dernier présentait en effet le roman de Houellebecq, *Plateforme*, avec un curieux mélange d’éloges et de réticences face aux « abjectes vérités » contenues dans le livre, comme pour éviter de se prononcer sur celles-ci :

« On se demande alors si les restrictions de Pierre Assouline sont tout à fait sincères. On a un élément de réponse lorsqu’on tombe dans le même magazine sur une “offre exclusive” qui associe un an d’abonnement à *Lire* à l’acquisition de l’“abject” *Plateforme*, “soit une économie de plus de 186,20 F”. Les plus belles convictions ne doivent pas empêcher les affaires. »<sup>1028</sup>

Le lecteur, souvent déçu par des avis dictés par l’intérêt, se détourne donc d’une critique en laquelle il n’a plus confiance, surtout lorsqu’il s’aperçoit que « la liste des

---

<sup>1026</sup> Propos d’une éditrice rapporté par Michel Host dans « La critique a-t-elle besoin des romanciers ? », *L’Atelier du roman*, septembre 2001, n° 27, p. 21.

<sup>1027</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 48.

<sup>1028</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 269.

éditeurs les plus choyés par la critique correspond avec exactitude à celle des plus généreux annonceurs publicitaires. »<sup>1029</sup>

Si le « copinage » est le reproche le plus fréquemment invoqué vis-à-vis de la critique de presse, les raisons de la désaffection du public français à son égard sont toutefois plus profondes. Car elle souffre d'abord d'une crise de légitimité, selon Philippe Lançon, à cause de « l'idée du consommateur démocratique, pour qui tous les goûts se valent. »<sup>1030</sup> On lui reproche d'imposer ses choix et on lui préfère « les personnages-lecteurs », qui incarnent la lecture-plaisir mise en scène par la télévision :

« Le personnage-lecteur est un affectif. Il n'argumente pas, ou peu, ses choix. [...] Il a un passé et une légitimité fondés sur autre chose que sa fonction critique. »<sup>1031</sup>

Pour Philippe Lançon, seuls, les critiques universitaires conserveront une légitimité, parce qu'ils « avancent lentement au pays enchanté des auteurs morts » tandis que le critique de presse, tué par la démocratie du goût, parlera bientôt dans le désert.

L'instabilité professionnelle du critique ne lui permet plus d'asseoir son autorité comme du temps des grands critiques de presse, ceux de l'époque de Forton, par exemple : « On change de critique, au *Monde*, comme on change de chemise, s'insurge M. Marcotte. Un critique n'a pas le temps d'imposer ses convictions, son style »<sup>1032</sup> Il n'a pas non plus le temps de se construire une position vis-à-vis de la production littéraire :

« Les critiques d'aujourd'hui ne sont pas moins intelligents que leurs prédécesseurs mais, ne suivant la production que durant une période relativement courte ou même travaillant au cas par cas, ils ne peuvent pas former, avec l'ensemble de cette production, une relation de responsabilité »<sup>1033</sup>.

Jean-Marie Domenach attribue leur perte d'autorité à l'absence de critères clairement énoncés :

---

<sup>1029</sup> Éric Naulleau, *L'Atelier du roman*, op. cit., p. 40.

<sup>1030</sup> Philippe Lançon, art. cit.

<sup>1031</sup> *ibidem*.

<sup>1032</sup> Colloque international de Montréal, mars 1999, cf. le site : <http://www.forum.umontreal.ca>.

<sup>1033</sup> M. Marcotte, *ibidem*.

« Ce qui manque à la critique pour être écoutée, c'est l'autorité. Elle ne pourrait l'acquérir que si ceux qui l'exercent se référaient à des normes explicites et y conformaient leurs jugements. »<sup>1034</sup>

Le critique apparaît désormais se faire davantage l'écho des modes littéraires qu'exercer sa fonction discriminatrice :

« La faute revient aussi à l'environnement critique qui, en France comme ailleurs, est particulièrement dépendant des modes et des engouements, note M. Goulemot. La critique littéraire en général ne critique plus : elle informe ni plus ni moins sur ce qui est publié. »<sup>1035</sup>

Autre raison du désintérêt du public, le critique ne sait plus provoquer, à propos d'un texte, « l'irrépressible envie de le lire »<sup>1036</sup>. Sur toutes les chroniques littéraires qu'il a dépouillées pendant trois mois dans *Le Figaro*, *Le Monde* et *Libération*, Michel Host déclare n'en avoir trouvé qu'une ou deux

« qui remplissent leur fonction d'élucidation et d'incitation, avec précision et légèreté, avec art, pages qui ont le ton juste et ne respirent pas l'ennui de l'obligation, la fatigue des vieux moteurs en bout de course. »<sup>1037</sup>

Mais ce qui enlève tout son intérêt à la critique et qui nuit gravement à la vie littéraire en général est qu'elle a renoncé à la polémique. Pourquoi le débat littéraire a-t-il ainsi disparu de la presse ? Les raisons en sont diverses.

D'abord, les intérêts croisés de l'édition et du journalisme font qu'une critique ressemble plus souvent à de la promotion pour un ouvrage qu'à une analyse objective et argumentée, en toute bonne conscience, apparemment !

« Les éditeurs ont même fini par penser que la critique littéraire est devenue une forme de publicité rédactionnelle. »<sup>1038</sup>

Le regard de l'étranger nous fait mieux prendre conscience du fonctionnement « aberrant » de la critique en France, qui traite le livre « principalement comme un événement médiatique » vis-à-vis duquel aucun quotidien ne veut être en reste :

---

<sup>1034</sup> Jean-Marie DOMENACH, *op. cit.*, p. 30.

<sup>1035</sup> Colloque international de Montréal, mars 1999.

<sup>1036</sup> Michel Host, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1037</sup> *ibidem*.

<sup>1038</sup> Propos d'un journaliste du *Figaro* cité dans *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 19.

« Personne ne veut rater le livre dont *Le Figaro* ou *Libération*, ou encore, à la télévision, Pivot ou Poivre d'Arvor auraient parlé. Même si en fait l'ouvrage n'aurait mérité que quelques lignes. »<sup>1039</sup>

Les interprétations les moins désobligeantes pour les critiques seraient que, d'une part, la baisse de la lecture incline à vouloir séduire le public coûte que coûte, et à tenter de le ramener aux livres par une « vedettisation » de l'auteur :

« Ainsi, n'est-ce pas étonnant si la critique a parfois basculé dans des stratégies de séduction ayant davantage affaire à la publicité qu'à la critique littéraire proprement dite. On a pu, ici ou là, traiter des écrivains comme la presse en use avec les vedettes de cinéma ou faire parfois passer la biographie pour l'œuvre. »<sup>1040</sup>

D'autre part, le profit étant trop maigre pour le temps que nécessiteraient des analyses plus fouillées, ils vont au plus rapide et au plus racoleur : « On conçoit qu'à ce travail, long et délicat, se substitue progressivement la vedettisation ou le signalement expéditif. »<sup>1041</sup>

Fridrik Rafnsson, traducteur et critique islandais, avance une autre raison, moins avouable, qui vaut pour ses confrères islandais aussi bien que français :

« certains critiques n'écrivent pas pour analyser un livre et le présenter à leurs lecteurs, mais expressément pour servir dans une publicité. Une belle phrase bien réussie et citée par l'éditeur pour être utilisée dans une publicité (qui est le verbe sacré du monde contemporain) assure au critique cette autorité tant désirée. »<sup>1042</sup>

Et naturellement, pour une publicité, il faut faire court et positif.

En réalité, la critique journalistique est prise dans le mouvement d'accélération imprimée par l'édition, qui tente de garder un public qui lit de moins en moins en lui proposant de plus en plus d'ouvrages, et en suscitant toujours plus d'événements littéraires :

« L'édition vit désormais au rythme trépidant de l'événement permanent – “mois de la poésie”, “mai du livre d'art”, beaux-livres de fin d'année, Salon du livre, opérations de promotion les plus diverses... Le dernier avatar en date est l'instauration d'une deuxième rentrée littéraire en janvier [...]. Le plus sidérant de l'histoire tient à ce que la critique se plie avec la meilleure grâce du monde à ce nouveau calendrier – il se dit même que les principales rédactions se livrent fin décembre à une “remise à zéro des compteurs” qui

---

<sup>1039</sup> Colloque international de Montréal, mars 1999.

<sup>1040</sup> Philippe DI MÉO, poète et critique littéraire, *Rencontres de Chédigny 1996*, *op. cit.*, p. 208.

<sup>1041</sup> Jean-Philippe DOMEQ, *op. cit.*, p. 20.

<sup>1042</sup> Fridrik Rafnsson, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 71.

consiste à passer à la trappe les articles restés au marbre (non encore publiés) de manière à faire place nette à la nouvelle vague de parutions »<sup>1043</sup>.

La critique littéraire semble bien avoir perdu toute indépendance vis-à-vis de l'édition qui lui fait subir un harcèlement proportionnel à la chute de ses chiffres de vente. Ainsi se met-elle au service des « coups éditoriaux », qui s'alimentent même des critiques négatives :

« Le coup éditorial fait ainsi de la vie littéraire un théâtre d'illusion : un éditeur orchestre la sortie d'un livre en faisant passer une cuisine de vieux restes pour une recette nouvelle. Des journalistes intéressés ou soucieux de ne pas rater un événement donnent l'ampleur désirée à la chose. Quelques écrivains ou critiques plus attentifs protestent, ce qui ne fait, fatalement, qu'accentuer le succès, selon la vieille loi publicitaire : qu'importe ce qu'on en dit, pourvu qu'on en parle. »<sup>1044</sup>

Le culte de l'événement, dans une société désormais conditionnée par les spectacles de la télévision, conduit les journalistes critiques à privilégier ce qui est sensationnel et scandaleux au détriment de ce qui fait la spécificité de la littérature :

« Il faut souvent, à ce qu'on pourrait appeler le journalisme littéraire, des "événements" pour parler de littérature. À défaut de les trouver, on les invente. Ce qui permet de faire l'économie de tout ce qui ressemblerait à une esquisse d'analyse littéraire. On ne parle pas littérature, on parle événement, scoop. Le journaliste a pris la place du critique. »<sup>1045</sup>

À ce propos, les écrivains et les critiques de *L'Atelier du roman* se sont amusés à étudier la différence de réaction critique par rapport à deux ouvrages parus en même temps (premier trimestre 2001). L'un était le gros roman de Thomas Pynchon (768 pages), *Maston & Dixon*, et l'autre, *Le Tramway* de Claude Simon. Le premier a fait l'objet d'une promotion massive à grand renfort de pleines pages, « qui illustre la parfaite réceptivité du milieu critique par rapport aux signaux adressés par le milieu éditorial »<sup>1046</sup>. Le second, par contre, n'a eu droit qu'à quelques comptes rendus :

« Il y a moins à gloser sur un écrivain qui ne risque pas de hanter les premières places des meilleures ventes de la semaine et l'arrière-pays catalan ne sonne pas aussi folklorique que certains États de la grande Amérique. »<sup>1047</sup>

---

<sup>1043</sup> Éric Naulleau, *ibidem*, p. 31.

<sup>1044</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 25.

<sup>1045</sup> Denis Wetterwald, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>1046</sup> Éric Naulleau, *ibidem*, p. 32.

<sup>1047</sup> Denis Wetterwald, *ibidem*, p. 53.

La deuxième raison qui explique la raréfaction du débat littéraire dans la presse écrite – comme à la télévision, du reste – est que le produit culturel est devenu intouchable. Jean-Philippe Domecq le soulignait déjà en 1993 :

« En France aujourd'hui on peut tout dire sur un homme politique, sur telle idéologie sociale, sur telle information économique ; on ne peut plus émettre de jugement argumenté sur telle valeur étonnamment consacrée des arts contemporains ou de la littérature. »<sup>1048</sup>

Pierre Jourde considère lui aussi que l'absence de critique négative, lorsqu'elle ne s'explique pas par « l'ordinaire lâcheté d'un monde intellectuel où l'on préfère éviter les ennuis »<sup>1049</sup>, montre le « refus de toute attaque portée à une œuvre littéraire, comme si, quelle que soit sa qualité, elle était à protéger en tant qu'objet culturel »<sup>1050</sup>. Or, « on ne protège que les espèces en voie d'extinction »<sup>1051</sup>, mais en les mettant à l'écart. Vouloir protéger la littérature, n'est-ce pas la priver de ses forces vives et dérangeantes ?

Pour Lakis Proguidis, le « regroupement hebdomadaire relativement récent » des pages littéraires des grands quotidiens « est le premier signe de la ghettoïsation de l'événement littéraire »<sup>1052</sup>. Mais le plus grave à ses yeux est la transformation des livres en « objets dépourvus de finalité propre » : « la valeur d'un roman ne réside plus dans ce qu'il dit, dans le sens qu'il véhicule, mais dans le fait qu'il soit écrit »<sup>1053</sup>. Comme le montre l'emploi passif du verbe, le livre apparaît sans horizon au-delà de lui-même, détaché du monde et de l'individu, voué à la simple lecture, donc impossible à juger. Or, « une chose écrite n'est pas bonne à lire par le seul fait qu'elle est écrite, comme tendraient à le faire croire les actuels réflexes protecteurs du livre. »<sup>1054</sup>

Le caractère intouchable de l'œuvre d'art ne peut amener qu'à un consensus mou, se refusant à toute discrimination. Nous sommes entrés dans l'ère du « tout est sympathique » où « Le consentement mou se substitue à la passion »<sup>1055</sup>. La tiédeur mièvre de la critique qui a oublié la chronique « vomissante » et considère la passion

---

<sup>1048</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 89.

<sup>1049</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1050</sup> *ibidem*.

<sup>1051</sup> *ibidem*.

<sup>1052</sup> *L'Atelier du roman, op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>1053</sup> *ibidem*.

<sup>1054</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 30.

comme « ringarde »<sup>1056</sup> et les « nerveuses antipathies »<sup>1057</sup> comme risquées, suffirait à expliquer le désintérêt du lecteur, lassé d'une univocité de commande.

Car il est surprenant de

« constater à quel point on lit les mêmes livres, les mêmes auteurs, tous ensemble, dans le même moment, pour en dire à peu près les mêmes choses, à l'exception de ceux qu'on ostracise en vertu de la *doxa* ou du bon plaisir. »<sup>1058</sup>

Face à ce qu'un texte peut dire d'inusité et de violent, qu'il soit d'auteur ou de critique, se manifeste ce que Jean-Philippe Domecq appelle « l'hystérie de la modération » :

« L'hystérie de la modération, réagissant ainsi, confirme involontairement qu'elle résulte de la recherche systématique du consensus, qui n'admet effectivement qu'une gamme restreinte de choix de pensée et d'expression. »<sup>1059</sup>

Par là, nous voyons que le consensus de la critique rejaillit sur les textes eux-mêmes, dont le spectre d'interprétation se réduit dangereusement, conformément à ce que Domecq appelle le « culturellement correct ». Les écrivains eux-mêmes sont concernés par cette fermeture progressive des possibilités du langage, eux qui en sont les gardiens :

« D'une certaine façon, façon selon les temps, les écrivains ont toujours œuvré à maintenir ouverte la gamme des langages dont dépend la gamme de nos pensées et sensations [...] La littérature peut être dite outil de connaissance au sens où chaque degré de ce qu'on appelle l'ouverture d'esprit dépend des nuances de langage que propose la littérature. Sinon, c'est autant d'acuité de perdue. Là doit donc s'exercer la vigilance littéraire, à notre époque particulièrement. Car à force d'intimidation, l'autocensure s'enfoncé en nous »<sup>1060</sup>.

On peut considérer que cet « unanimisme » dans les articles littéraires de la presse sert de « phare à une critique déboussolée [...] qui écope tant bien que mal les vagues déferlantes de nouveautés »<sup>1061</sup>. Mais ce serait ignorer la puissance des réseaux littéraires, véritables ligues qui réussissent à imposer leurs choix idéologiques et leurs partis pris esthétiques. Les coteries ont toujours existé mais « il y avait quelque honte à

---

<sup>1055</sup> *ibidem*, p. 29.

<sup>1056</sup> Michel Host, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1057</sup> *ibidem*, p. 21.

<sup>1058</sup> *ibidem*, p. 24.

<sup>1059</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, pp. 119-120.

<sup>1060</sup> *ibidem*.



les laisser transpirer. Désormais sans vergogne elles exsudent à longueur d'ondes et de colonnes. »<sup>1062</sup>

Leur méthode consiste à se placer au-dessus de toute critique : « Le critique (surtout celui du *Monde*) n'est pas critiquable. »<sup>1063</sup> D'abord, on assimile la « critique » à la « polémique » pour discréditer les « textes critiques sur la critique » :

« Est d'emblée traitée de polémique, et ainsi dévaluée, toute argumentation qui décrit une situation inadmissible et des comportements manifestement douteux. »<sup>1064</sup>

Ensuite, pour interdire la moindre discussion et « ne jamais répondre des incompétences ou des accointances que révèlent leurs articles »<sup>1065</sup>, les critiques dominants pratiquent une intimidation sans contre-pouvoir en retournant contre leurs ennemis un reproche qui leur est souvent fait par le public : la jalousie.

« il est entendu que tout propos discordant, tout désaccord avec le consensus, est l'aveu d'une "frustration" personnelle, d'un sentiment d'"échec", du "ressentiment", et partant, de l'"envie". [...] On comprend qu'un auteur, plutôt que d'encourir interprétation si vulgaire, préfère se taire ou approuver. »<sup>1066</sup>

Comme « au sein de la production culturelle tout le monde est soupçonnable d'ouvrir la bouche par intérêt puisque tout le monde est par nécessité partie prenante »<sup>1067</sup>, personne n'ose sortir d'un consensus ainsi « plombé » par la peur de voir son jugement « systématiquement falsifié » et les écrivains eux-mêmes ont déserté le débat littéraire, pour ne pas avoir l'air de médire de leurs confrères.

Si malgré tout, une parole courageuse s'élève pour contester la position commune, le silence de la presse suffira à l'anéantir :

« Il suffit à ces critiques de ne pas dire un mot de cette publication, jusqu'à ce que les lecteurs ne sachent plus que ladite publication existe, jusqu'à mort commerciale donc. »<sup>1068</sup>

---

<sup>1061</sup> Éric Naulleau, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>1062</sup> Jean-Philippe DOMEQ, *op. cit.*, p. 12.

<sup>1063</sup> Jean-Marie DOMENACH, *op. cit.*, p. 21.

<sup>1064</sup> Jean-Philippe DOMEQ, *op. cit.*, p. 116.

<sup>1065</sup> Jean-Philippe DOMEQ, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1066</sup> *ibidem*, p. 92.

<sup>1067</sup> *ibidem*, p. 96.

<sup>1068</sup> *ibidem*, p. 37.

C'est de cette manière que les plus puissants et les plus connus confisquent la parole. En outre, si la critique passe pour de l'envie, les seuls qui puissent la pratiquer sans être soupçonnés de basses motivations sont ceux qui bénéficient déjà d'une position enviable : « Donc, ont seuls droit de critique ceux qui ont la notoriété. Donc, la notoriété vaut compétence... »<sup>1069</sup> S'autolégitimant dans leur autorité en empêchant toute expression contraire, ces coteries littéraires finissent par créer « une redoutable confusion sur le plan de l'éthique intellectuelle : celle qui met en équation pouvoir et compétence, influence et autorité intellectuelle. »<sup>1070</sup>

On pourrait alors s'attendre à ce que les remises en question viennent plus facilement de ceux qui courent le moins de risques. Mais « l'ordinaire couardise de l'homme de lettres »<sup>1071</sup> fait que terrorisme et lâcheté vont souvent de pair chez le même individu :

« Il est curieux de constater que les critiques ou les écrivains les plus puissants, ceux qui courraient peu de risques à s'exposer réellement, sont aussi les plus prudents. »<sup>1072</sup>

*Le Monde des livres* est souvent cité par ces auteurs comme le meilleur exemple d'intolérance :

« Qui déplaît à Philippe Sollers ou à Josyane Savigneau, quelle que soit la qualité de son œuvre, n'aura pas les honneurs du *Monde des livres*. »<sup>1073</sup>

de lâcheté :

« Lorsque *Le Monde des livres* sort du silence dont il entoure les mal-pensants et se décide à attaquer un écrivain, c'est toujours sans le moindre risque. En général, on s'acharnera courageusement sur des écrivains peu connus ou relativement étrangers au petit monde de l'édition. [...] Barricadés dans leur inexpugnable position, ces gens qui accaparent la parole et ont le pouvoir d'étouffer la voix de qui bon leur semble montrent une lâcheté à toute épreuve. »<sup>1074</sup>

et de flagornerie :

« Le 6 avril 2001, donc, dans *Le Monde des livres*, organe célèbre pour son indépendance et son sérieux, Viviane Forrester consacre une pleine page au dernier livre de Philippe Sollers,

---

<sup>1069</sup> *ibidem*, p. 94.

<sup>1070</sup> *ibidem*, p. 90.

<sup>1071</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 30.

<sup>1072</sup> *ibidem*, p. 31.

<sup>1073</sup> *ibidem*, p. 49.

<sup>1074</sup> *ibidem*, p. 50.

«éditorialiste associé au *Monde*». Pour faire bonne mesure, un autre article présente la biographie de Philippe Sollers rédigée par Gérard de Cortanze. »<sup>1075</sup>

Pour Jean-Philippe Domecq, il était plus que temps de rompre un « lâche silence qui en d'autres domaines de la vie publique est fautif »<sup>1076</sup>, pour éviter que la réception de la littérature en France ne se dégrade davantage, au point de rejoindre la situation américaine décrite par Philip Roth (dont les propos ont été recueillis et traduits par Josyane Savigneau elle-même !) :

« Ce n'est pas ce qui est écrit qui intéresse, c'est le sensationnel. [...] La presse ? Soyons réalistes. Sur trente articles, vingt-cinq n'ont rien à voir avec une quelconque critique. Les cinq autres sont "convenables" – qu'ils disent, ou non, du bien du livre. »<sup>1077</sup>

Perte de légitimité, dépendance des modes et des éditeurs, peur de la polémique et tiédeur des enthousiasmes, autant de motifs d'indifférence et de mépris de la part du lecteur envers le journalisme littéraire.

Mais sa responsabilité devient lourde lorsqu'on considère l'image de la littérature qu'il transmet désormais. En défendant des livres médiocres, il déçoit régulièrement les lecteurs qui lui ont fait confiance, les détourne de la lecture, et occulte la véritable littérature. Car, même si la critique de presse ne fait plus vendre comme autrefois, nous avons vu qu'en restant une source d'information pour les autres médias, elle gardait une influence sur l'édition, et donc sur les auteurs :

« Or, qui donc oriente le marché du livre aujourd'hui, qui oriente le client dans sa demande ? De qui dépend le commerce moderne des idées et des formes littéraires, si ce n'est de ceux qui signalent les livres à l'attention des acheteurs potentiels : autrement dit, les journalistes culturels. »<sup>1078</sup>

Par là, on voit que la presse représente aussi le seul espoir de changement, puisque les journalistes ont un pouvoir de vie ou de mort sur les livres dont ils parlent ou ne parlent pas, sans encourir les mêmes risques que les auteurs ou les éditeurs :

---

<sup>1075</sup> *ibidem*, p. 51.

<sup>1076</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 29.

<sup>1077</sup> *ibidem*, p. 84.

<sup>1078</sup> *ibidem*, p. 35.

« sans journaliste pour le défendre, un livre meurt. [...] Il peut tout – tout : encenser un livre, ou lui faire la mort sans phrase [...]. Et ce dont le journaliste n'a pas idée, ce dont il n'a pas l'intuition littéraire, il l'étouffe, sans même le vouloir. »<sup>1079</sup>

Or, pour l'instant, selon Jean-Philippe Domecq et quelques autres, le journalisme littéraire se rend coupable de détourner nos contemporains de la lecture, en encourageant la « mauvaise littérature »<sup>1080</sup>. À ceux qui lui objecteraient que la littérature de masse se vend également moins bien, Domecq explique que la perte du qualitatif entraîne celle du quantitatif parce que

« le crédit qu'on fait à la lecture se perd inconsciemment, l'ennui se répand avec les livres qui laissent peu d'arrière-goût ou d'arrière-pensée, et le noyau dur des lecteurs qui vont des étudiants à leurs professeurs ou des médecins aux amateurs éclairés sans omettre les arpenteurs et les veilleurs de nuit, [...] ce noyau-là s'effrite. »<sup>1081</sup>

La mauvaise qualité des ouvrages défendus par la critique est sans doute aussi responsable du désintérêt des lecteurs étrangers pour le roman français.

Mais comment distinguer la bonne littérature de la mauvaise ? Si la question des critères reste un débat sans fin, elle ne justifie pas pour autant le silence imposé par les critiques à leurs contradicteurs :

« C'est là-dessus que joue l'incompétence : profitant de ce que nul ne peut dire ce que doit être la littérature, elle interdit qu'on dise que ce qu'elle traite comme telle n'en est pas. »<sup>1082</sup>

Inévitablement, nos deux pamphlétaires que sont Jean-Philippe Domecq et Pierre Jourde ont quelques points de divergence, lorsqu'il s'agit de donner des exemples de bonne et de mauvaise littérature, alors qu'ils se rejoignent sur les fondements de leur attaque contre la critique officielle.

Par exemple, tous les deux s'en prennent également à Houellebecq, couvert d'éloges par la critique et vedette des hit-parades de ventes de livres, mais leurs reproches diffèrent. Jourde, tout en lui reconnaissant sincérité et humour, le considère

---

<sup>1079</sup> *ibidem*, p. 36.

<sup>1080</sup> *ibidem*, p. 14.

<sup>1081</sup> *ibidem*, pp. 34-35.

<sup>1082</sup> *ibidem*, p. 39.

avant tout comme un « individu louche »<sup>1083</sup> à cause de l'idéologie nauséabonde contenue dans ses romans.

Les reproches de Domecq, par contre, portent sur l'étroitesse de son point de vue qui ne nous apprend rien sur le monde parce qu'il véhicule les lieux communs des magazines. Son authenticité n'a rien que de très banal et se contente de refléter le malaise ambiant :

« Le lecteur, lui, s'y retrouve parce qu'il y réentend, en condensé narratif, le style d'esprit des magazines. C'est d'ailleurs une constante des grands succès de romans : le lecteur n'en revient pas d'y retrouver ses derniers mots et objets quotidiens, ses tics et tendances du moment, qui n'avaient pas encore trouvé leur romanesque. »<sup>1084</sup>

De même, le consensus critique autour d'Echenoz vient de ce qu'il représente la littérature du consentement, celle

« qui prend les lecteurs où ils sont et puis les laisse en l'état après lecture, sans les transformer le moins du monde sur le plan du sens et des sens. »<sup>1085</sup>

Et Domecq nous met en garde contre « la littérature plébiscitée » qui, depuis deux siècles,

« s'avère la plus commode, celle de l'enrégimentement inaperçu, de l'acquiescement en douceur, du consentement, consensus. C'est la littérature qui domine. Et qui ne reste pas. Celle qui reste, celle dont "les œuvres sont encore vives", n'est pas précisément "triviale ni conformiste" (Paz) »<sup>1086</sup>.

Jourde apprécie au contraire la légèreté ludique d'Echenoz mais rejoint Domecq lorsqu'il critique les éditions de Minuit actuelles :

« la spécialité Minuit est aujourd'hui le petit récit vétilleux, sans guère d'événements, qui creuse des objets et des situations ordinaires au moyen d'une langue pleine d'affectation, en prenant un air délicatement hébété. La vétille devient un genre. Les livres de Christian Oster ou de Tanguy Viel ne manquent pas d'intelligence. Ils manquent d'intérêt. Ils sentent la littérature morte, le sous-Beckett exténué. »<sup>1087</sup>

---

<sup>1083</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 265.

<sup>1084</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 23.

<sup>1085</sup> *ibidem*, p. 46.

<sup>1086</sup> *ibidem*, pp. 67-68.

<sup>1087</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, pp. 87-88.

Domecq dénonce, quant à lui, le « snobisme janséniste »<sup>1088</sup> répandu par les éditions de Minuit dans le milieu critique, qui nimbe *a priori* d'une aura littéraire « sophistiquée » les auteurs qu'elles publient, dont Echenoz.

Il ne faut cependant pas désespérer de la bonne littérature, qui continue d'exister même si elle ne fait pas parler d'elle dans le présent :

« Il est frappant de constater qu'il y a en France tant d'éditeurs, grands et petits, qui la cherchent et la font advenir, souvent plus pour l'avenir que pour aujourd'hui. Par exigence et passion littéraires ; et aussi parce que, côté lecteurs, cette exigence et cette passion ne sont pas dupes et cherchent, fouinent, attendent. »<sup>1089</sup>

Nous retrouvons là des accents déjà rencontrés dans les critiques actuelles consacrées à Forton et aux écrivains qui lui ressemblent, comme si toute bonne littérature était vouée à la ferveur de quelques-uns, souvent surgis du futur.

Cependant, la critique de la critique, dont nous venons de passer en revue les principaux griefs, ne se contente pas de dénoncer. Elle propose aussi, en creux ou en relief, les méthodes d'une critique honnête et rigoureuse, qui retrouverait

« l'indépendance d'esprit et de méthode dont font preuve des suppléments culturels anglo-saxons, comme le *Times Literary Supplement* ou la *New York Review of Books* »<sup>1090</sup>.

Il s'agirait d'abord de revenir au texte, à ce point oublié des critiques qu'on a fini par se poser la question : la critique a-t-elle besoin des romanciers ?<sup>1091</sup>

« La vie intellectuelle est ainsi faite qu'on ne peut discuter d'un texte littéraire qu'à coups d'arguments d'ordre politique ou moral généralement approximatifs, et qui n'ont en définitive rien à voir avec la qualité intrinsèque du texte, réduit au statut de prétexte. »<sup>1092</sup>

Mais n'est-ce pas les romanciers eux-mêmes qui incitent les critiques, et donc le public, à se préoccuper d'autre chose que de leur texte, en fournissant complaisamment le matériau brut de leur inspiration, sur le modèle du documentaire sur la fabrication d'un film ?

---

<sup>1088</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 46.

<sup>1089</sup> *ibidem*, p. 23.

<sup>1090</sup> *ibidem*, p. 19.

<sup>1091</sup> Dossier paru dans *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 19 et sq.

<sup>1092</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 26.

« Commune fascination, notamment, pour le *making of*, ces visites guidées et très encadrées des cuisines, voire des poubelles de la création. [...] Appliqué à la littérature, ce principe donne *Se perdre* d'Annie Ernaux, auquel *Le Monde* de ce jour consacre sa une, une semaine après que *Libération* lui a accordé une pleine page [...]. *Se perdre* consiste en la compilation des éléments biographiques bruts (294 pages) qui ont servi de base à un autre livre de l'auteur, *Passion simple* (76 pages) »<sup>1093</sup>.

L'abandon du texte au profit d'éléments extérieurs, de préférence scandaleux, « signale une dérive fascinée par l'audiovisuel »<sup>1094</sup>. Or, l'écrit, celui de l'auteur comme celui du journaliste, ne pourra continuer d'exister aux côtés des autres médias qu'en retrouvant sa spécificité. Elle consiste d'abord dans le fait que

« le texte a une valeur de clarification plus forte que la parole, parce qu'il propose sa preuve – son texte – constamment accessible, où chaque raisonnement peut être vérifié, chaque argument prouvé, discuté »<sup>1095</sup>.

Ensuite,

« l'écrit, n'imposant pas au lecteur la contrainte du temps court que subissent les médias, a en charge la gamme de nuances infinies et fines, qui, dans et par le langage, permet à l'auteur, au lecteur, de formuler l'expérience du monde, la connaissance de soi. »<sup>1096</sup>

Il existe tout de même une critique exigeante qui met le texte, et seulement le texte, au centre de sa réflexion. Mais on la trouve plutôt dans les revues que dans les suppléments littéraires des grands quotidiens. Par exemple, pour Thierry Guichard, rédacteur en chef du *Matricule des Anges*, « le journalisme littéraire » ne se contente pas d'informer, il doit aussi

« porter un jugement sur ce texte (jugement subjectif mais qu'il faudra justifier, expliquer) [...] mettre en perspective le texte critiqué, tenter de voir en quoi il s'oppose ou rejoint une production contemporaine, en quoi il s'inscrit dans une filiation, etc. »<sup>1097</sup>.

La deuxième nécessité pour une critique de qualité est de ne pas hésiter à faire le tri dans une production littéraire devenue pléthorique. C'est pourquoi la critique négative a son utilité, contrairement à ce que le consensus actuel laisse penser : « on estime en général qu'une critique négative est du temps perdu. Il conviendrait de ne

---

<sup>1093</sup> Éric Naulleau, *L'Atelier du roman*, op. cit., p. 39.

<sup>1094</sup> Jean-Philippe DOMEQ, op. cit., p. 118.

<sup>1095</sup> *ibidem*, p. 119.

<sup>1096</sup> *ibidem*.

<sup>1097</sup> *Rencontres de Chédigny 1996*, op. cit., p. 199.

parler que des textes qui en valent la peine. »<sup>1098</sup> Or, une valeur ne se définit que par son contraire, c'est-à-dire par ce qui n'en a pas.

Il faut aussi retrouver les vertus du pamphlet, qui a disparu avec le débat littéraire, pour redonner souffle à la vie littéraire et donner envie de lire les textes, même ceux dont on dit du mal :

« J'ai toujours cette idée que la littérature vit d'affrontements. [...] La littérature est aussi un terrain d'affrontement autour de valeurs essentielles, à la fois éthiques et esthétiques. Pourquoi n'y aurait-il pas aujourd'hui de combat autour de ces valeurs, alors qu'il y en a toujours eu dans l'histoire littéraire ? »<sup>1099</sup>

Faire le tri implique aussi que le critique retrouve un certain recul par rapport à l'actualité littéraire, recul qu'il a perdu en courant après l'événement et les promotions. Contre « la passion de l'immédiat »<sup>1100</sup> qui entraîne l'oubli du passé et « l'occultation du sentiment de postérité »<sup>1101</sup>, on peut faire avec Fridrik Rafnsson « l'éloge de l'anachronisme », qui caractérise en général le travail critique des revues, plus proche de celui des universitaires :

« la force d'une bonne revue littéraire (et culturelle) réside dans le fait que, contrairement aux médias synchroniques, elle peut se permettre le luxe d'être anachronique. »<sup>1102</sup>

Publier la critique d'un roman plusieurs mois, voire plusieurs années, après sa parution a l'avantage de permettre un dialogue avec le lecteur, qui aura eu le temps de le lire et de se faire son propre jugement, « contrairement à la critique journalistique qui [veut] avant tout dicter aux lecteurs ses opinions. »<sup>1103</sup>

Prendre du recul, c'est aussi s'arracher à ce « flot continu qui a remplacé la critique »<sup>1104</sup>, où, dans la confusion des rôles qu'ils exercent tour à tour, l'écrivain et le journaliste se laissent aller à ce que Lakis Proguidis a appelé « la graphomanie

---

<sup>1098</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1099</sup> Entretien avec Pierre Jourde, propos recueillis par Philippe Barascud et Isidora Pezard, *Cancer !*, février 2004, n° 9.

<sup>1100</sup> Jean-Philippe DOMECCQ, *op. cit.*, p. 16.

<sup>1101</sup> *ibidem*, p. 15.

<sup>1102</sup> Fridrik Rafnsson, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>1103</sup> *ibidem*.

<sup>1104</sup> Takis Théodoropoulos, écrivain, *L'Atelier du roman*, *op. cit.*, p. 87.



généralisée »<sup>1105</sup>, le culte de l'écriture pour l'écriture, avec une fascination de l'acte dans son immédiateté :

« On n'écrit plus d'œuvres, ces produits de l'imagination qui appellent la comparaison et les analyses relatives à leur composition, à leur nouveauté et à leur exploration de l'existence. On ne pense plus aux œuvres, à ces objets artistiques dont l'existence est consubstantielle au jugement personnel, au goût, à la hiérarchie des valeurs, à l'élimination du médiocre et du déjà-vu, à l'histoire de l'art, aux courants artistiques, aux appartenances esthétiques et culturelles, aux chefs-d'œuvre et à la distinction du durable et du futile. On écrit. On exerce une activité. [...] ce qui va compter, ce ne sera jamais le résultat dans sa totalité, mais l'action passagère, le flux, la succession interminable de phrases susceptibles d'alimenter indistinctement la quatrième de couverture, l'argumentaire de l'attachée de presse, le discours journalistique, la publicité et les manifestations culturelles. »<sup>1106</sup>

La bonne critique a également un rôle de salubrité publique à jouer dans la mesure où elle fournit un « antidote verbal » à l'influence néfaste des mauvais textes :

« Tout texte modifie le monde. Cela diffuse des mots, des représentations. Cela, si peu que ce soit, nous change. Des textes factices, des phrases sans probité, des romans stupides ne restent pas enfermés dans leur cadre de papier. ils infectent la réalité. »<sup>1107</sup>

Enfin, elle se doit d'alerter les lecteurs sur la malhonnêteté souvent inconsciente de certains écrivains actuels dans « l'utilisation publique qu'[ils] font de leur personne privée »<sup>1108</sup> : ils répondent à des questionnaires, participent complaisamment à des émissions de télévision, en livrant quelques détails sans conséquence de leur vie privée. Ainsi récoltent-ils « un double bénéfice symbolique : l'écrivain rétribue la personne privée, la personne privée rétribue l'écrivain. »<sup>1109</sup> Ce qui ne les empêche pas de crier au scandale si on attaque leur personne privée...

Rigueur, honnêteté, indépendance ne sont peut-être que des vœux pieux tant qu'un critique publiera ou éditera lui-même des ouvrages. Mais l'important est que la critique de la critique puisse s'exprimer et la violence des pamphlets de Pierre Jourde et de Jean-Philippe Domecq se justifie lorsqu'on voit de quel prix ils ont payé leurs révélations et leurs analyses : la bassesse de réaction de leurs adversaires ne plaide pas

---

<sup>1105</sup> *L'Atelier du roman, op. cit.*, p. 45.

<sup>1106</sup> Lakis Proguidis, *L'Atelier du roman, op. cit.*, p. 46.

<sup>1107</sup> Pierre JOURDE, *op. cit.*, p. 30.

<sup>1108</sup> *ibidem*, p. 32.

<sup>1109</sup> *ibidem*.

en faveur de l'innocence de ces derniers, sans compter qu'ils ont été désavoués par leur propre hiérarchie dans le cas de Josyane Savigneau.

D'autre part, il faut reconnaître avec Jourde et Domecq que la littérature mise en avant par les critiques de presse n'est pas lue du public français ni étranger.

Il faut comprendre aussi que la dégradation de la critique correspond à celle du livre, objet de culture qui s'est mué en objet commercial. C'est devenu effectivement « un vilain métier »<sup>1110</sup>, comme l'explique Patrick Kéchichian, critique littéraire au *Monde*, où le journaliste l'emporte sur le critique, une fonction devenue accessoire. Elle l'est d'autant plus que les lecteurs rechignent désormais devant des textes plus difficiles, faisant appel à leur réflexion, car la baisse de la lecture n'est pas seulement quantitative, elle est aussi qualitative :

« on assiste incontestablement à un déclin relatif de la lecture et, peut-être même, à une baisse de son niveau qualitatif. Un apprentissage moins aisé de la langue, une massification sans précédent de la société s'accompagne d'une érosion de l'imaginaire collectif. Que d'ouvrages alignant de la première à la dernière page la sempiternelle trinité sujet-verbe-complément !

[...] Enfin, la simplification discursive dont les grands médias audiovisuels sont les principaux responsables pèse de tout son poids, en arrière-plan, sur la critique littéraire. Une trop grande difficulté de lecture est immédiatement donnée par les rédactions pour nuisible à la diffusion, par exemple. »<sup>1111</sup>

Conséquence de cette dégradation de la critique de presse, le libraire a pris une importance capitale :

« Je pense que le libraire a par exemple beaucoup plus d'influence que la presse, qui, de l'avis même des éditeurs, a notablement perdu de son crédit ces dernières années. [...] ce que l'on doit à leurs conseils : la vente de milliers de références à l'unité, dont ces centaines de livres édités à moins de 4 000 exemplaires que les libraires mettent en avant dans leur travail quotidien. »<sup>1112</sup>

Selon Henri Causse, directeur commercial des éditions de Minuit, non seulement les libraires conseillent leurs clients, mais ils leur parlent aussi par leurs vitrines et la manière dont ils disposent les piles de livres. Et même

---

<sup>1110</sup> *Rencontres de Chédigny 1996, op. cit.*, p. 195.

<sup>1111</sup> Philippe DI MÉO, poète et critique littéraire du *Magazine littéraire*, *ibidem*, p. 208.

<sup>1112</sup> Christian Thorel, directeur de la librairie *Ombres blanches* à Toulouse, « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

« bien souvent, les journalistes vont s'abreuver auprès des libraires. N'est-ce pas précisément *Livres-Hebdo* qui demande, chaque année, à une sélection de libraires de juger les romans de la rentrée ? »<sup>1113</sup>

Le libraire est devenu doublement précieux, pour pouvoir s'orienter dans une offre éditoriale surabondante, et surtout parce que, devant une critique littéraire décrédibilisée par ses réseaux d'influence, « c'est le conseil "gratuit" qui a le plus d'influence »<sup>1114</sup>.

Enfin, c'est le libraire qui, par une tradition de conseil, peut assurer une durée de vie importante à certains ouvrages, et notamment aux rééditions d'auteurs « oubliés » comme Forton. *Le Monde*, *Libération* ou *Télérama* en ont parlé, sans suspicion possible de « copinage », même si ces articles n'ont été que des météores dans le ciel de sa réception *post mortem*. C'est pourquoi nous en concluons que la survie de son œuvre dépend essentiellement de la critique des revues, en particulier universitaires, et de la ferveur de certains libraires, comme David Vincent de la librairie Mollat à Bordeaux.

### ***c) Les goûts du public***

« La lecture s'effondre ! » titrait *Le Nouvel Observateur* du 14 avril 2005, suite aux résultats accablants d'une étude sur la lecture aux États-Unis durant les vingt dernières années<sup>1115</sup> :

« Une étude de très grande ampleur sur la lecture de littérature aux États-Unis inquiète les éditeurs de romans. Elle montre une chute brutale, incontestable et *a priori* durable de l'intérêt du public pour la fiction. Un phénomène qui touche aussi les autres pays. »<sup>1116</sup>

Certes, mais le nombre de livres édités ne cesse de croître et les prix littéraires n'ont jamais connu un pareil retentissement. Alors qui lit ? Que lit-on ? Le roman est-il toujours le genre le plus apprécié ? Et le roman français résiste-t-il à l'invasion des « blockbusters » étrangers, ces romans destinés à faire « exploser » les chiffres de

---

<sup>1113</sup> *ibidem*.

<sup>1114</sup> Bertrand Picard, directeur du livre à la Fnac, *ibidem*.

<sup>1115</sup> *Reading at Risk : a Survey of Literary Reading in America* (La lecture menacée : une enquête sur la lecture de la littérature aux États-Unis), étude lancée il y a 20 ans par le National Endowment for the Arts (agence fédérale américaine pour la culture).

<sup>1116</sup> « L'Amérique n'en fait plus des romans », *Livres Hebdo*, 22/10/2004, n° 574.

vente ? Dans ce contexte, que peut-on espérer pour un auteur comme Forton, qui réclame non seulement le goût du roman, et d'un certain roman de tradition française, mais aussi une curiosité pour les auteurs dits confidentiels, et oubliés, pour la plupart ?

Les informations sur l'évolution de la lecture en France sont contradictoires parce que les critères varient, et les magazines spécialisés, comme *Livres Hebdo*, alternent optimisme et pessimisme en ce qui concerne l'édition française et ses chiffres de vente. Il faut tout de même savoir que le livre est plus que jamais devenu un objet symbolique dont la possession importe souvent plus que la lecture. C'est pourquoi le Goncourt, par exemple, fait vendre, surtout pour les fêtes de fin d'année, mais pas forcément lire, on l'a constaté.

Avant de nous intéresser au contenu des lectures privilégiées par nos contemporains, examinons d'abord leurs conditions matérielles.

Depuis plusieurs années, les études sur la lecture signalent presque toutes une baisse régulière du nombre de livres lus, malgré l'allongement de la scolarité et le fait qu'il devient de plus en plus exceptionnel de ne pas disposer de livres chez soi : en 2000, 9 % des Français seulement vivaient dans un foyer sans livre, contre 27 % au début des années 70<sup>1117</sup>. Le rapport Bourgois qui date de la même année avance les chiffres suivants :

« La proportion des grands lecteurs (plus de 25 livres par an) n'a pas cessé de baisser (22 % en 1973, 17 % en 1989, 14 % en 1997) notamment chez les hommes. Celle des lecteurs moyens (de 10 à 24 livres) est passée de 25 à 23 %. Et celle des faibles lecteurs (entre un et neuf livres) s'est accrue. »<sup>1118</sup>

En 2003, l'enquête commandée à Ipsos par *Livres Hebdo*<sup>1119</sup> a mis en évidence une aggravation de la situation avec une forte proportion de non-lecteurs (44 % à n'avoir pas acheté de livres les 12 derniers mois), surtout chez les hommes (62 %) et les provinciaux (58 %). Ils étaient 39 % à n'en avoir lu aucun.

---

<sup>1117</sup> Jean-François HERSENT, *Sociologie de la lecture en France : état des lieux*, op. cit., p. 112.

<sup>1118</sup> Olivier BOURGOIS, op. cit., p. 38.

<sup>1119</sup> « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

Les professionnels, comme Bertrand Picard, directeur du livre à la Fnac, se montrent surtout préoccupés par l'érosion des « grands lecteurs » :

« À la Fnac, la littérature générale se porte bien. Mais l'érosion du public des “gros lecteurs” n'est pas sans nous inquiéter. »<sup>1120</sup>

Or, la notion de « gros lecteurs » est elle-même mouvante, d'où, peut-être, ce propos étonnamment rassurant dans un alarmisme dominant :

« L'appétit toujours soutenu des grands lecteurs favorise aussi le poche. La proportion de ceux qui achètent plus de 12 titres par an progresse régulièrement depuis cinq ans. Elle représentait l'an dernier 52,2 % de l'ensemble des consommateurs de livres déclarés dans le panel TNS Sofres, contre 47,2 % en 2000. »<sup>1121</sup>

En 2000, selon le rapport Bourgois, le « grand lecteur » consommait plus de 25 livres par an. Son appétit s'est donc réduit de moitié en l'espace de quatre ans !

Précisément, la baisse de la lecture touche des catégories de lecteurs considérées traditionnellement comme porteuses :

« Des décrochages s'observent ainsi, même au sein des catégories habituellement réputées comme fortes lectrices : les diplômés, les étudiants et les jeunes, qu'il s'agisse des garçons ou, fait nouveau, des filles. »<sup>1122</sup>

L'élément le plus inquiétant de cette évolution est la forte diminution du renouvellement des générations de lecteurs : « Les jeunes lisent peu, et de moins en moins. »<sup>1123</sup> Dans son rapport de mission<sup>1124</sup> de 2000, Jean-François Hersent analyse les raisons de la perte d'intérêt pour la lecture chez les jeunes Européens.

Tout d'abord, il remarque l'absence d'auteur fétiche ou d'œuvre culte pour les nouvelles générations, à la différence de leurs aînés qui s'identifiaient à des figures tutélaires d'écrivains, comme Camus, Sartre ou Vian.

D'autre part, la lecture, devenue une activité comme une autre, a du mal à s'inscrire dans leur temps de loisir et les jeunes lui préfèrent d'autres médias ou des activités plus conviviales.

---

<sup>1120</sup> *Le Nouvel Observateur*, 14/04/2005, n° 2110, p. 103.

<sup>1121</sup> *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 89.

<sup>1122</sup> Christine DÉTREZ, « Du côté des lecteurs et des pratiques de lecture », *Où va le livre ?*, Jean-Yves MOLLIER ed., La Dispute, Paris, 2000, p. 179.

<sup>1123</sup> *ibidem*, p. 180.

<sup>1124</sup> *Sociologie de la lecture en France...*, *op. cit.*

Non seulement, le livre s'est banalisé en devenant, grâce aux poches, un objet peu coûteux, vendu en supermarché, mais l'acte même de lire n'a plus la valeur symbolique qu'il avait pour les générations antérieures : sauf exception, un adolescent d'aujourd'hui ne se valorise plus à ses propres yeux ou au regard des autres en déclarant ses lectures. La lecture est plus souvent ressentie par les jeunes comme utilitaire et contraignante, dans le cadre des programmes scolaires, que comme une source de plaisir, mis à part les magazines, plus proches de leurs préoccupations. Par ailleurs, les émissions culturelles de la télévision et les médias électroniques lui font concurrence pour l'accès au savoir et l'enrichissement personnel.

Enfin, la survalorisation des études scientifiques a entraîné *de facto* une relative dévalorisation des études littéraires, et donc de la lecture qui en est le fondement.

« Ce processus est renforcé par le fait que de nombreux loisirs aujourd'hui, en phase avec les disciplines scientifiques, s'inscrivent en dehors de la sphère du livre : jeux électroniques, informatique, Internet. Ils incitent à une consommation fragmentée (le zapping) qui disqualifie la lenteur et le temps que réclame l'appropriation personnelle d'un livre. »<sup>1125</sup>

Ici, nous abordons l'aspect le plus inquiétant, parce qu'apparemment irréversible, du comportement des nouvelles générations vis-à-vis de la lecture : leur nouvel usage du temps les a rendues incapables de se plonger dans un livre. Sven Birkerts, un critique littéraire qui s'est intéressé aux « ravages de l'âge électronique sur la lecture », parle du « deep time » (le « temps profond ») nécessaire à cette activité :

« Là où l'impulsion électronique règne, et où la psyché est conditionnée pour travailler avec des données, l'expérience du "deep time" est impossible. Pas de "deep time", pas de résonance. Pas de résonance, pas de sagesse »<sup>1126</sup>

Le romancier T. C. Boyle évoque, quant à lui, un « temps contemplatif » :

« Peut-être est-ce, plus que le manque de temps lui-même, le fait que nous ne sommes plus accoutumés à utiliser le temps que nous avons pour la contemplation qu'exige un livre »<sup>1127</sup>

L'appréhension différente du temps n'est pas la seule en cause dans la difficulté des jeunes à tirer du plaisir de la lecture, comme le rappelle Jean-François Hersent :

---

<sup>1125</sup> *ibidem*, p. 114.

<sup>1126</sup> Sven BIRKERTS, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*, Faber & Faber, 1994, extrait cité in *Le Nouvel Observateur*, 14/04/2005, n° 2110, p. 101.

« L'importance acquise par le son et l'image dans l'univers culturel des jeunes générations conduit à s'interroger sur leur capacité à faire fonctionner leur "imaginaire" à partir des mots seuls, et pose la question du roman, dont on peut craindre non pas la disparition mais le repli sur un lectorat au profil sociologique de plus en plus homogène. »<sup>1128</sup>

Le recul des jeunes lecteurs après l'âge de 10 ans est particulièrement sensible aux États-Unis, comme le montre l'étude du NEA<sup>1129</sup> :

« le nombre d'Américains lisant des ouvrages de littérature a baissé de 10 % en vingt ans, avec moins d'un Américain sur deux qui reconnaît aujourd'hui lire ne serait-ce qu'une œuvre littéraire par an. Plus inquiétant, le déclin s'accélère à mesure que l'on descend dans les tranches d'âge : - 28 % de lecteurs en vingt ans parmi les 18-24 ans ; - 23 % chez les 25-34 ans. L'étude internationale comparative citée plus haut le confirme : les jeunes Américains savent peut-être lire, mais pour seulement 42 % des 9-10 ans (contre 58 % en France) la lecture est une activité agréable. »<sup>1130</sup>

On peut raisonnablement penser que, dans la mesure où ce déclin de la lecture « est moins lié à une insuffisance ou à une déficience de l'enseignement qu'à un bouleversement technologique et sociétal »<sup>1131</sup>, l'exemple américain préfigure ce qui risque d'arriver en Europe d'ici peu de temps :

« l'accélération du déclin de la littérature dans l'ensemble des groupes démographiques de la population adulte américaine annonce une crise culturelle imminente »<sup>1132</sup>.

Pour l'instant, on se réjouit encore du « paradoxe français »<sup>1133</sup>, dans l'euphorie des chiffres affichés par l'édition française en 2004 :

« Si depuis trois ans l'activité du marché du livre marquait le pas, l'année 2004 a vu en effet celle-ci progresser de 3 %. Autre indice de satisfaction : pour la première fois la barre de 50 000 nouveautés et nouvelles éditions était dépassée pour atteindre 52 231 titres. »<sup>1134</sup>

Mais ces chiffres impressionnants cachent deux phénomènes dont il n'y a pas lieu de se féliciter. Premièrement, il suffit de quelques énormes succès comme *Harry Potter* ou le *Da Vinci Code* de Dan Brown pour gonfler les chiffres de vente :

---

<sup>1127</sup> Cité *ibidem*.

<sup>1128</sup> Jean-François HERSENT, *op. cit.*, p. 114.

<sup>1129</sup> *Reading at Risk : a Survey of Literary Reading in America*, cité *supra*.

<sup>1130</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 100.

<sup>1131</sup> *ibidem*, p. 101.

<sup>1132</sup> « L'Amérique n'en fait plus des romans », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1133</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 102.

<sup>1134</sup> *ibidem*.

« Ainsi le chiffre d'affaires qu'a généré *Da Vinci Code* par Dan Brown (857 300 exemplaires vendus en 2004) représente-t-il à lui seul près de 4 % des ventes de la littérature générale. »<sup>1135</sup>

Deuxièmement, la surproduction éditoriale constitue une réponse à la baisse du lectorat potentiel :

« Pour pallier la baisse des ventes, les éditeurs ont donc choisi de diversifier l'offre en publiant davantage de titres. »<sup>1136</sup>

Le caractère imprévisible du succès pousse également les éditeurs à lancer de plus en plus de titres sur le marché pour diversifier leur mise, en particulier à la fin de chaque été, en prévision de la bataille des prix de l'automne :

« Dans un livre remarquable sur les "industries créatives", un économiste américain, Richard Caves, souligne que c'est la propriété du "never knows", c'est-à-dire l'impossible prédictibilité du succès, qui explique nombre des caractéristiques de ces industries, en particulier la propension à la gestion des crises par la surproduction. Surproduction que l'on observe à chaque rentrée littéraire, qui n'épargne guère le monde anglo-saxon »<sup>1137</sup>.

En France, les rentrées littéraires ont été véritablement pléthoriques ces dernières années : 442 romans français en 2002, 455 en 2003 et 440 en 2004<sup>1138</sup>. Aussi se retrouve-t-on dans une situation paradoxale : « l'édition repose aujourd'hui sur une stratégie d'offre qui ne tient absolument pas compte de la demande »<sup>1139</sup>.

Comme le rappelle le correspondant à New York du *Nouvel Observateur*, les Américains lisent de moins en moins alors que la littérature n'a jamais été aussi bien publiée ni aussi bien vendue chez eux :

« en dix ans, le nombre de titres publiés dans leur pays a augmenté de plus de 50 %. Et il ne s'agit pas seulement d'œuvres : la littérature progresse de 47 % ; la poésie et le théâtre, de plus de 100 % ; l'histoire, de 60 %. Mais peut-être cette inflation de titres n'est-elle que le cache-sexe d'une diffusion totale en chute libre ? Au contraire. Même si les ventes de livres ont tendance à stagner ces dernières années, elles ont triplé en vingt-cinq ans. »<sup>1140</sup>

---

<sup>1135</sup> *ibidem*.

<sup>1136</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 103.

<sup>1137</sup> *Libération*, 11/09/2002, p. 14.

<sup>1138</sup> Chiffres indiqués dans *Livres Hebdo*, 27/06/2003, n° 520, p. 81 (pour 2002 et 2003) et *Libération*, 22/09/2004, p. 38 (pour 2004).

<sup>1139</sup> Gérard Mermet, sociologue, « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1140</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 98.



Il faut donc considérer avec prudence les chiffres de l'édition française et ne pas oublier d'autres indicateurs qui révèlent une baisse du lectorat, comme, par exemple, le fait que le tirage moyen soit passé sous la barre des 8000 exemplaires<sup>1141</sup>. De même,

« Dans les bibliothèques, passé la période 1980-1990, qui a vu l'augmentation de leur fréquentation, on assiste aussi à un certain tassement de celle-ci et même à un reflux »<sup>1142</sup>.

Quant aux bons lecteurs qu'on peut encore trouver en France, voici ce qu'en disait Jean-François Hersent en 2000 :

« le cercle des personnes qui s'intéressent à la vie littéraire – qu'on ne doit pas confondre avec celui des forts lecteurs – n'a pas évolué de manière significative. On peut même penser qu'il a tendance à se solidifier autour du noyau de ceux qui ont un rapport professionnel au livre (enseignants, bibliothécaires, professionnels du livre et de la culture en général). »<sup>1143</sup>

D'autre part, Olivier Donnat, dans son enquête de 1997 sur les pratiques culturelles des Français, constatait le fait suivant :

« La domination des femmes dans toutes les activités relatives au livre – lecture mais aussi achat, fréquentation des bibliothèques – déjà perceptible en 1989 s'affirme comme une tendance forte, sensible dès la pré-adolescence. »<sup>1144</sup>

Il confirme ses conclusions six ans après, car quel que soit leur âge, les femmes restent bien meilleures lectrices que les hommes :

« On constate trois phénomènes liés à trois générations différentes. Les jeunes filles lisent plus que les jeunes garçons, qui ont abandonné pour partie la lecture, leur préférant les jeux vidéo et autres activités de loisirs. Chez les 25-50 ans, les hommes délaissent le livre lorsqu'ils exercent une activité professionnelle. Enfin, chez les retraités, les femmes, qui sont souvent plus diplômées qu'autrefois, sont là encore les lectrices majoritaires. »<sup>1145</sup>

La féminisation du lectorat explique sans doute que le premier obstacle à la lecture invoqué par le public soit le manque de temps. Car même si « la diversification de l'offre des loisirs est pour partie responsable de l'effritement du public des lecteurs »<sup>1146</sup>, on peut comprendre que les femmes, qui forment l'essentiel du bataillon des « gros lecteurs », aient du mal à se plonger dans un livre, entre leur travail et les

---

<sup>1141</sup> « L'année du livre : le tirage moyen », supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593.

<sup>1142</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 103.

<sup>1143</sup> *Sociologie de la lecture en France...*, op. cit., p. 114.

<sup>1144</sup> *ibidem*, p. 112.

<sup>1145</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., *ibidem*.

tâches ménagères. Les lycéens aussi se désengagent de la lecture au fur et à mesure que s'accroît la charge de travail scolaire.

Dans un sondage sur la lecture en France, publié par *Livres Hebdo* en octobre 2004, 52 % des sondés mettent en cause le manque de temps. La préférence pour les journaux ou les magazines vient en deuxième position avec 35 %, puis la télévision (21 %), la cherté des livres (17 %), et enfin la difficulté à trouver des livres dans leur ville (3 %) <sup>1147</sup>.

Les deux dernières raisons font mesurer l'importance des bibliothèques pour des auteurs comme Forton, dont les ouvrages sont devenus introuvables, soit parce qu'ils n'ont pas été réédités par Gallimard, soit parce que leur diffusion est parcimonieuse, comme celle du *Dilettante* et de *Finitude*. En outre, le prix de ces éditions est plutôt élevé (autour de 15 euros), à part *L'Épingle du jeu* rééditée dans « L'Imaginaire » de Gallimard, un semi-poche qui vaut environ 9 euros.

Les bibliothèques permettent aussi de faire connaître des auteurs d'abord noyés dans la surproduction éditoriale, puis rapidement éliminés pour faire place aux nouveautés. Elles favorisent le bouche à oreille, générateur de succès solide et de grande ampleur, comme celui de Philippe Delerm ou d'Anna Gavaldà dans ces dernières années.

Elles sont également essentielles pour la survie ou la redécouverte des auteurs disparus comme Forton, dont elle garde les œuvres à la disposition du public. Ainsi la bibliothèque de Bordeaux possède-t-elle des livres de Jean Forton et de Raymond Guérin, rares ou épuisés, pour la plupart.

Les librairies traditionnelles peuvent jouer le même rôle en conservant dans leurs rayonnages des ouvrages qui ne font pas l'actualité. On sait d'ailleurs que cette présence physique du livre est déterminante au moment de l'achat. Une auditrice de France Inter <sup>1148</sup> parlait d'« une rencontre auditive, visuelle et tactile », pour montrer l'égale importance de la radio, de la télévision et de la librairie, qui permet de voir et de toucher

---

<sup>1146</sup> Olivier Donnat, *ibidem*.

<sup>1147</sup> *Livres Hebdo* n° 571, 1/10/04, p. 74.

<sup>1148</sup> *Le téléphone sonne*, France Inter, 6/06/2005.

les livres. Elle expliquait qu'elle n'était pas seulement sensible à leur titre ou à leur sujet, mais aussi à leur aspect.

Dans la même émission, le responsable de la librairie *Mille Pages* à Vincennes disait accompagner les livres en parlant avec ses clients, et leur assurer ainsi une durée de vie plus longue. Certains ouvrages, plus difficiles, ont besoin de temps et de guides pour se faire connaître : les libraires remplissent parfois cette mission, comme les bibliothécaires.

Une librairie est aussi un des rares lieux où le lecteur peut parler de ses lectures et les libraires en savent souvent plus que quiconque sur la réception des auteurs qu'ils vendent. En ce qui concerne Forton, nous avons pu savoir grâce à David Vincent, libraire chez Mollat à Bordeaux, que son lectorat actuel était plutôt masculin. Cette donnée est d'ailleurs plutôt défavorable à l'auteur, puisqu'on sait que les femmes composent majoritairement le public des romans en France.

Enfin, l'argument économique explique un autre phénomène récent dans les habitudes de lecture : la progression des ventes de livres au format de poche, sans doute liée à une perte de pouvoir d'achat dans les classes sociales concernées. L'institut d'études TNS Sofres a remarqué pour 2004 que « la légère progression du nombre moyen de livres achetés (7,8 ouvrages contre 7,3 en 2003) ne s'est pas traduite par une augmentation du panier moyen »<sup>1149</sup>. Elle a même reculé à 83 euros contre 84 euros l'année précédente, « une baisse vraisemblablement liée à la progression des achats en poche ». La conclusion est encore plus évidente lorsqu'on compare les ventes des best-sellers du poche d'une année sur l'autre :

« Les 50 titres les plus vendus en poche ont totalisé l'an dernier 6,45 millions d'exemplaires, contre 5,86 millions en 2003, selon les estimations d'Ipsos. »<sup>1150</sup>

Les chances de se faire connaître du grand public se sont donc encore réduites pour les auteurs qui ne sont pas édités en poche, comme c'est le cas de Forton.

---

<sup>1149</sup> TNS Sofres cité par *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 89.

<sup>1150</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 35.

Voyons maintenant les livres que le public d'aujourd'hui a envie de lire, ou du moins d'acheter.

Le plus souvent, le lecteur, désorienté par le nombre d'ouvrages publiés, s'en tient « à la table du libraire, aux listes de best-sellers, aux lauréats des prix littéraires, aux références proposées par le supermarché »<sup>1151</sup>, avec le risque de confondre le talent et les chiffres de ventes et d'ignorer complètement les auteurs laissés dans l'ombre.

Toutefois, en dehors des forces d'inertie de la consommation où le succès va au succès, d'autres facteurs peuvent intervenir. Ainsi, dans l'enquête commandée à Ipsos par *Livres Hebdo*, la quatrième de couverture arrive en tête des raisons du choix d'un livre (40 %), devant les conseils d'un proche (36 %), les critiques des médias (30 %), l'auteur (24 %), un survol du livre (9 %), les meilleures ventes (6 %), et les conseils d'un libraire (5 %)<sup>1152</sup>.

La première raison avancée confirme l'importance du livre en tant qu'objet dans l'attirance du public, d'où la fréquentation régulière des librairies par les bons lecteurs qui viennent feuilleter les nouveautés. Le rôle capital du bouche à oreille apparaît dans la deuxième raison ; il est également signalé par la majorité des participants à l'émission du *Téléphone sonne* consacrée au choix des livres.

Le regain de confiance envers les prix littéraires étonne davantage. Bien que nombreux et grandement décrédibilisés quant aux plus anciens, ils semblent de nouveau influencer le choix du public :

« L'engouement pour les auteurs émergents n'est pas étranger aux prix littéraires de l'automne qui les ont souvent couronnés. Et ont ainsi renoué avec le grand public. Avec Laurent Gaudé, dont *Le Soleil des Scorta* a touché 218 200 lecteurs, le Goncourt a amorcé son grand retour. Rien à voir avec les 94 500 ventes de *La maîtresse de Brecht* de Jacques-Pierre Amette, Goncourt 2003. La surprise du Renaudot, attribué à titre posthume à Irène Némirovsky pour *Suite française*, a fait son effet : 203 700 ventes. Le Fémina arrive 10<sup>e</sup> avec les 154 300 ventes d'*Une Vie française* de Jean-Paul Dubois. Les prix sont donc repartis à la conquête du palmarès. Alors qu'ils n'étaient que neuf dans les listes de 2003, ils sont dix-sept en 2004. »<sup>1153</sup>

---

<sup>1151</sup> *Libération*, 11/09/2002, p. 14.

<sup>1152</sup> Sondage CSA/Fnac/*Le Parisien-Aujourd'hui en France* sur la lecture en France, *Livres Hebdo*, 1/10/04, n° 571, p. 74.

<sup>1153</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 27.

Le prix le plus apprécié du public, parce qu'apparemment le plus désintéressé, reste celui du livre Inter. En 2005, il a encore donné un coup de fouet aux ventes :

« Avant l'annonce du prix du livre Inter le lundi 6 juin, *L'Étourdissement* de Joël Egloff (Buchet-Chastel) s'était vendu à 7000 exemplaires. Aujourd'hui, l'éditeur a facturé 42 000 volumes aux points de vente et le tirage a été porté à 60 000 exemplaires. Entré la semaine dernière à la 15<sup>e</sup> place dans la liste des meilleures ventes de romans, le livre grimpe en 9<sup>e</sup> position cette semaine. Voilà qui confirme l'impact considérable sur les ventes de ce prix de lecteurs, lancé par France Inter en 1975. »<sup>1154</sup>

Le succès de tous ces romans primés va donc à l'encontre des craintes exprimées ces dernières années sur l'avenir de la littérature française. En mars 2003, Catherine Clément la présentait éclipsée par les best-sellers anglo-saxons sur son propre territoire<sup>1155</sup>, où, « à qualité égale, un auteur étranger est souvent mieux reçu qu'un écrivain de langue française. »<sup>1156</sup>

« Il sera bientôt plus facile d'arriver à vendre 30 000 exemplaires d'un premier roman anglo-saxon précédé d'une critique favorable outre-Atlantique que d'un premier roman français. »<sup>1157</sup>

En 2004, les romans français ont opéré une remontée spectaculaire dans les publications avec 440 romans français publiés à l'occasion de la rentrée littéraire, soit une progression de 51 % par rapport à 2003<sup>1158</sup>, ainsi que dans les ventes avec, pour corollaire, le recul de la littérature anglo-saxonne. Voici ce qu'écrivait Christine Ferrand, rédactrice en chef de *Livres Hebdo*, dans son éditorial du 3 décembre 2004 :

« Dans le Top 20 de cette semaine, en tout cas, les créations françaises sont largement dominantes. Seulement trois ouvrages traduits de l'américain figurent dans ce palmarès, deux Mary Higgins Clark et le *Da Vinci Code*, alors que dans la plupart des pays européens les ouvrages anglo-saxons sont désormais prépondérants. C'est le signe que l'édition française est très concurrentielle et donc, *a priori*, exportable. »<sup>1159</sup>

Au moment du bilan, les bons résultats se sont confirmés. Dans le tableau des meilleures ventes de 2004<sup>1160</sup>, après le best-seller mondial de l'Américain Dan Brown,

---

<sup>1154</sup> *Livres Hebdo*, 24/06/2005, n° 607, p. 17.

<sup>1155</sup> *Livres Hebdo*, n° 506, art. cit.

<sup>1156</sup> Jean-Claude UTARD, « Panorama de l'édition littéraire », *Rencontres de Chédigny 1996*, op. cit., p. 43.

<sup>1157</sup> *Livres Hebdo*, 27/06/2003, n° 520, p. 82.

<sup>1158</sup> *Libération*, 22/09/2004, p. 39.

<sup>1159</sup> *Livres Hebdo*, 3/12/2004, n° 580.

<sup>1160</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 27.

*Da Vinci Code*, ce sont des romans français qui occupent les cinq places suivantes, dont les auteurs sont, dans l'ordre, Anna Gavalda, Marc Lévy, Laurent Gaudé (le Goncourt 2004), Jean-Christophe Grangé et Irène Némirovsky (le Renaudot 2004).

La bonne performance de la littérature étrangère qui représente, selon Ipsos, 36,9 % des ventes de fiction en 2004, contre 34,2 % l'année précédente<sup>1161</sup>, tient essentiellement au succès de *Da Vinci Code* et des romans de Patricia Cornwell et Michael Connelly, d'où la conclusion du journaliste de *Livres Hebdo* : « La littérature étrangère peut dire merci aux polars et aux thrillers. »<sup>1162</sup>

Toutefois, les résultats d'une année sur l'autre n'indiquent pas forcément une évolution véritable, comme le rappelle Bertrand Picard, directeur du livre à la Fnac :

« L'an dernier, dit-il, dans nos points de vente, littérature française et étrangère ont fait part égale. Mais il suffit d'un titre pour faire basculer la situation. En 2002, le succès du roman de Philip Roth, *La Tache*, avait ainsi permis à la littérature étrangère de prendre la première place. À l'inverse, un ou deux bons prix littéraires français, plébiscités par les lecteurs, peuvent faire pencher la balance dans l'autre sens. »<sup>1163</sup>

Le roman reste de toute façon le genre favori des Français. Car même si le nombre de lecteurs diminue, la fiction correspond à un besoin essentiel de l'homme, moins que jamais menacé selon Domenach :

« Il paraît pourtant improbable que le roman disparaisse, puisque l'extension de l'individualisme, c'est-à-dire du désir de vivre pleinement sa vie, débouche sur la consommation, non seulement de biens réels, mais de biens imaginaires. De plus en plus, on aura envie de changer de personnage comme on a envie de changer d'air : tourisme intérieur. Or, seul le roman est capable de satisfaire ce désir. [...] Le roman, lui, s'est démocratisé dès le commencement. Il semble correspondre à ce qu'attendent les consommateurs : il est déjà une sorte de supermarché de la littérature, laissant le reste de la littérature à ces boutiques de luxe qu'on appelle librairies. »<sup>1164</sup>

L'enquête d'Ipsos publiée dans *Livres Hebdo* en mars 2003<sup>1165</sup> le montrait largement en tête de tous les genres avec 37 % des lecteurs, devant les essais (15 %) et la bande dessinée (10 %). Il a encore progressé dans les ventes depuis cette date, émergeant ainsi d'une période de crise :

---

<sup>1161</sup> Chiffres indiqués *ibidem*, p. 28.

<sup>1162</sup> *ibidem*.

<sup>1163</sup> *Le Nouvel Observateur*, art. cit., p. 102.

<sup>1164</sup> Jean-Marie DOMENACH, *op. cit.*, p. 52.

<sup>1165</sup> « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

« Efficacité des efforts de promotion déployés par les éditeurs, retombées du travail de terrain des libraires, bouche-à-oreille toujours plus actif... quelle qu'en soit la raison, le roman a fait preuve d'une étonnante vitalité en 2004, après le passage à vide en 2002 et 2003, où la part de la fiction dans la littérature générale ne cessait de reculer. [...] Au total, 13 romans sont présents dans notre Top 50, au lieu des neuf titres de 2003. La fiction représente ainsi 64,54 % des meilleures ventes de littérature générale en 2004, alors qu'elle comptait pour 52 % l'année précédente. »<sup>1166</sup>

En 2004, dans le cadre de « Lire en fête », la Sofres a réalisé un sondage sur « les 100 livres préférés des Français ». Dans cette enquête, où 2000 personnes furent conviées à indiquer les livres qui les avaient « marqué[es] à vie »,

« la place occupée par le roman apparaît écrasante. Peu de documents [...] Peu d'essais et encore moins de poésie [...] et de théâtre [...]. »<sup>1167</sup>

Parmi les romans actuels, le policier et la science-fiction étrangers se taillent la part du lion dans les ventes, d'autant plus qu'ils sont très rapidement publiés en poche, tandis que la fiction française s'inscrit dans la mouvance de ce qu'on peut appeler « l'effet Houellebecq », salué par les Anglo-Saxons comme le renouveau de la littérature française. Voici ce qu'écrivait *Livres Hebdo* de la rentrée littéraire 2003 :

« Comme on le présentait depuis *Les Particules élémentaires*, les romanciers français ont enfin décidé de se coltiner avec les réalités sociales et politiques de notre époque troublée. Ce début de XXI<sup>e</sup> siècle plein de contradictions et de convulsions devait en toute logique inspirer une nouvelle veine romanesque. »<sup>1168</sup>

Un deuxième auteur de best-sellers français a fait son apparition plus récemment et continue sa progression remarquable : Anna Gavalda, qui nous intéresse particulièrement puisqu'elle a été découverte par Le Dilettante. Avec son premier succès, *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* (1999), les Français semblent avoir redécouvert les charmes de la nouvelle et quatre ans plus tard, *Livres Hebdo* constate « l'abondance des petits livres aux textes parfois à peine plus longs qu'une nouvelle. »<sup>1169</sup> Pour Nathalie Azoulai, éditrice aux éditions de La Martinière,

---

<sup>1166</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 24.

<sup>1167</sup> Philippe Delaroche, « Les 100 livres préférés des Français », *Lire*, octobre 2004.

<sup>1168</sup> *Livres Hebdo*, 27/06/2003, n° 520, p. 82.

<sup>1169</sup> *ibidem*, p. 83.

« cette lecture rapide correspond bien à une demande nouvelle du public, comme l'a montré le succès des livres d'Anna Gavalda ou de Marie Despléchin. »<sup>1170</sup>

Le manque de temps, la difficulté à se concentrer sur des textes depuis que l'audiovisuel a envahi nos existences, ainsi que l'influence des auteurs américains, expliquent sans doute cet engouement pour les textes courts. Rappelons que les nouvelles de Forton, publiées dans ce contexte, ont rencontré la faveur de leur public, alors que Gallimard avait refusé d'éditer le recueil proposé par l'auteur en 1980, sous le titre de *Divertimento*.

La gloire des auteurs à succès est souvent éphémère, cependant. Très peu de leurs œuvres figurent dans les « 100 livres préférés des Français ». Elles sont en fait éclipsées par ce qu'il est convenu d'appeler des « classiques ». En effet, la Bible vient en tête des dix premiers livres plébiscités, suivie, dans l'ordre, par *Les Misérables* de Victor Hugo, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, *Germinal* de Zola, *Le Seigneur des anneaux* de Tolkien (le succès de la trilogie cinématographique de Peter Jackson en est grandement responsable, surtout parmi les jeunes lecteurs), *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, *Jamais sans ma fille* (seul document du lot) de Betty Mahmoody et, enfin, *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas.

Le journaliste qui commente les résultats de l'enquête fait l'observation suivante :

« Il est remarquable, ainsi que l'a souligné le dépouillement de l'enquête, que la découverte du livre fondateur des Français remonte à l'adolescence dans quatre cas sur dix. »<sup>1171</sup>

Il semble donc que les jeunes ne soient pas insensibles à

« des valeurs patrimoniales, culturelles et savantes, vécues comme artificielles par la majorité des adolescents, dépourvus soit des ressources symboliques, soit des intérêts qui fondent la croyance littéraire. »<sup>1172</sup>

Les « grands auteurs » qui figurent dans les programmes scolaires marquent souvent une rencontre importante avec la lecture, et la contrainte peut se muer en découverte inaugurale. Parfois aussi, c'est la seule expérience que certains ont faite des livres, et donc les seuls qu'ils peuvent citer.

---

<sup>1170</sup> *ibidem*.

<sup>1171</sup> Philippe Delaroche, *Lire*, art. cit.



Toutefois, les études récentes confirment le retour des classiques dans les lectures, et la manne financière qu'ils représentent pour les éditeurs ne résulte pas seulement de la prescription scolaire. Car les maisons d'édition qui les publient

« touchent un large public, comme le souligne leur succès, et pas seulement parce qu'elles éditent des ouvrages préconisés par l'enseignement. Libro a montré combien un petit classique à 10 F pouvait être séduisant, avant de porter ses prix à 2 euros. Pocket, avec des classiques à 1,50 euro, devient à son tour, ce mois-ci, le moins cher du marché.

Si ces collections marchent bien, c'est aussi dû au fait qu'elles répondent à un goût marqué des lecteurs d'aujourd'hui pour le passé. »<sup>1173</sup>

Ce retour vers « ce qui semblait vieilli » s'explique pour Domenach par la lassitude de la nouveauté à tout prix et le pouvoir de décantation de l'institution scolaire :

« Paradoxalement, la frénésie de nouveauté renvoie une part croissante du public vers des chefs-d'œuvre consacrés. On lit, on relit Proust. On découvre, on redécouvre Maupassant. L'accélération que les modes font subir au temps développe sur les marges un temps long, propice aux vendanges tardives.

S'il s'avère impossible de procéder à un classement des romans sur une durée de cinq ou dix ans, la longue durée y pourvoit, car le temps décante et départage. La plupart des romans qui firent fureur disparaissent après vingt ans des encyclopédies et des bibliothèques : l'école a pris sa revanche sur les médias, parce que au milieu de ces feux d'artifice (jamais le mot n'aura paru plus juste), elle est la seule institution qui, malgré les remous de Mai 68, s'efforce d'assurer une permanence dans les lettres. »<sup>1174</sup>

On souhaiterait des « vendanges tardives » pour les œuvres de Forton, et ce rêve n'a rien d'utopique, au regard de la nouvelle politique des éditeurs de classiques, confrontés à une rude concurrence :

« Pour se différencier, les éditeurs élargissent aussi leur programmation, profitant de la liberté laissée par l'Éducation nationale, qui n'impose plus d'ouvrage particulier (sauf pour la terminale littéraire). »<sup>1175</sup>

Pour ce faire, ils ont le choix entre plusieurs formules : soit ils trouvent

« dans l'œuvre d'un auteur connu le titre qui l'est moins, afin d'éveiller la curiosité. Cet effort d'innovation se trouve surtout dans la programmation des nouveaux venus dans les collections parascolaires – La bibliothèque Gallimard, Étonnants classiques ou Magnard.

---

<sup>1172</sup> « Du côté des lecteurs et des pratiques de lecture », Christine DÉTREZ, *Où va le livre ?*, op. cit., p. 188.

<sup>1173</sup> Éditorial de Christine Ferrand, *Livres Hebdo* n° 571, 1/10/2004.

<sup>1174</sup> Jean-Marie DOMENACH, op. cit., p. 50.

<sup>1175</sup> « Les éditeurs révisent leurs classiques », *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571, p. 85.

Les challengers se doivent d'être plus audacieux face aux maisons les plus anciennes pour se faire une place. »<sup>1176</sup>

Soit ils « explorent également les titres oubliés du grand public (mais non des spécialistes), susceptibles de répondre de nouveau aux modes actuelles. » La réédition du *Compagnon du tour de France* par le Livre de poche à l'occasion du bicentenaire de la naissance de George Sand appartient à cette seconde catégorie. Certaines de ces exhumations connaissent un succès relatif, lorsqu'elles sont mises au programme d'un concours comme l'agrégation de lettres.

Une troisième possibilité existe grâce aux recueils thématiques, comme *La Dimension fantastique* de Librio qui réunit des nouvelles d'auteurs classiques et contemporains.

Entre ses poches et ses éditions parascolaires, Gallimard pourrait prendre le risque de rééditer un roman de Forton, car « comme dans la littérature contemporaine, les titres les mieux vendus aident à la publication des plus confidentiels »<sup>1177</sup>. Les chiffres de vente de la collection « Folio » en 2004 montrent en outre « une belle progression, avec près de 800 000 exemplaires »<sup>1178</sup>.

L'idée en est déjà venue à l'éditeur, puisque Yvon Girard, responsable de « Folio », en a parlé au téléphone avec Madame Forton en octobre 2001. Mais jusqu'à aujourd'hui, le projet n'a pas eu de suite.

Devant le déclin de la littérature dans la lecture<sup>1179</sup> et dans la production des livres, aussi bien française qu'étrangère (à part le policier et la science-fiction), la solution adoptée par les libraires traditionnels est de soigner leur fonds. Ils accordent ainsi une attention particulière aux valeurs sûres qui ont franchi l'épreuve du temps et qui alimentent en particulier les « semi-poches ». C'est ce qu'explique Alain Bougeant, de la librairie *Gwalarn*, à Lannion, en réponse à la question de l'enquêteur de *Livres*

---

<sup>1176</sup> *ibidem*.

<sup>1177</sup> Michel Jarrety, directeur éditorial des classiques du Livre de poche, *ibidem*.

<sup>1178</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 35.

<sup>1179</sup> Cf. *Sociologie de la lecture en France...*, *op. cit.*, p. 114.

*Hebdo* : « Quelles implications a le recul de la littérature sur l'organisation de votre activité ? »

« Les périodes de crise incitent à revenir aux fondamentaux, en l'occurrence à améliorer le traitement du fonds. Certes, nos tables sont inondées de choses parfois affligeantes. Nous leur donnons une chance, nous les vendons. Mais nous les retournons plus vite que par le passé. Je suis à la fois plus drastique sur mes délais de garde et plus attentif aux propositions des éditeurs pour les collections de fond, de semi-poches qui constituent l'ossature d'un bon rayon. »<sup>1180</sup>

La réédition de *L'Épingle du jeu* de Forton dans « L'Imaginaire » de Gallimard représente donc un avantage capital pour sa réception posthume, dans un contexte de jour en jour plus difficile pour la littérature.

Car la pire menace qui pèse sur son avenir est sans doute d'ordre économique, comme nous allons le voir maintenant.

### **3. L'évolution du contexte économique**

#### ***a) La crise de l'édition actuelle***

##### **• La puissance du modèle américain**

Il y a près de vingt ans que le danger a été signalé : « L'édition, comme tant d'autres secteurs de l'économie, est de plus en plus contrôlée par des financiers. »<sup>1181</sup> Mais la situation ne s'est pas arrangée avec les effets de la mondialisation qui entraîne une concentration accrue des moyens de financement, de production et de distribution.

Sur le modèle américain, l'activité éditoriale est en train de se transformer dans le monde entier avec comme principales conséquences la disparition des petits éditeurs,

---

<sup>1180</sup> *Livres Hebdo*, 22/10/2004, n° 574, p. 9.

<sup>1181</sup> John LOUGH, *L'Écrivain et son public*, éditions Le Chemin vert, Paris, 1987 pour la traduction française, p. 327.

qui sont en marge d'une production littéraire standard, et la dilution du secteur de l'édition dans l'industrie de la communication<sup>1182</sup>.

En 1999, André Schiffrin, éditeur américain d'origine française (et fils du fondateur de La Pléiade), a lancé un premier cri d'alarme contre une « édition sans éditeurs »<sup>1183</sup>. Dans cet essai, il expliquait comment depuis dix ans, aux États-Unis, les maisons d'édition qui travaillaient encore de manière artisanale et familiale avaient été peu à peu rachetées par d'« immenses holdings régnant dans les mass média et l'industrie de divertissement »<sup>1184</sup>. Désormais soumises à la même logique de rentabilité que la presse, la télévision ou le cinéma, elles s'étaient vues « amputées » d'un fonds destiné à un public restreint, et donc de profit nul, et les financiers avaient remplacé les responsables éditoriaux.

André Schiffrin est une victime particulièrement représentative des méfaits du nouveau système d'édition américain : lorsqu'il était à la tête des éditions Pantheon Books, sans perdre d'argent, il s'est constitué un catalogue prestigieux, avec de nombreux auteurs européens dont Jean-Paul Sartre, Michel Foucault, Edgar Morin ou Claude Simon. Après le rachat de Pantheon Books par le magnat des médias américains, il s'est vu imposer des coupes sombres et des choix uniquement commerciaux et a fini par démissionner. Or à cette époque, les Européens, et Schiffrin également, pensaient que la littérature européenne resterait à l'abri de ces menaces :

« Quand l'édition princeps du livre parut à Paris puis en Europe, la réaction générale fut qu'il s'agissait là d'une situation très grave pour les États-Unis, mais qu'une évolution de ce genre ne pourrait jamais se produire ailleurs. [...] Dans les autres pays, l'opinion prévalait également qu'il était impossible de voir de grands groupes mettre en péril la création littéraire comme c'était le cas aux États-Unis. L'existence de nombreux éditeurs indépendants permettait tous les espoirs, et j'exprimais dans mon livre ma confiance dans la capacité de l'Europe à éviter les bouleversements que j'y décrivais. »<sup>1185</sup>

---

<sup>1182</sup> Cf. P. CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 235.

<sup>1183</sup> *L'Édition sans éditeurs*, La Fabrique, Paris, 1999.

<sup>1184</sup> Article d'Antoine de Gaudemar paru dans *Libération* le 6 mai 1999 : « L'édition aux urgences », à l'occasion de la parution de l'ouvrage d'André Schiffrin cité *supra*.

<sup>1185</sup> André SCHIFFRIN, *Le Contrôle de la parole. L'édition sans éditeurs, suite*, La Fabrique, Paris, 2005, p. 7.

Malheureusement, cinq ans plus tard<sup>1186</sup>, il constate que « d'énormes changements se sont produits dans les médias »<sup>1187</sup> depuis la publication de son premier essai. Le danger que représente leur concentration pour la liberté d'expression en général, et l'édition en particulier, s'est manifesté de manière spectaculaire aux États-Unis, pendant la guerre en Irak :

« Non seulement la presse, la radio et la télévision ont endossé sans aucune réticence les affirmations de Bush, mais les grandes maisons d'édition n'ont publié aucune analyse critique durant la période cruciale des deux premières années. »<sup>1188</sup>

Toutefois, c'est en France qu'a eu lieu le plus grand bouleversement éditorial, avec « la tentative de Vivendi de devenir un conglomérat à l'américaine » et son échec qui a paradoxalement abouti à « une nouvelle concentration, non seulement dans l'édition, mais aussi dans les autres médias et en particulier dans la presse. »<sup>1189</sup>

À l'époque du premier ouvrage d'André Schiffrin, le paysage de l'édition française se partageait encore entre un « duopole » constitué de deux grands groupes, Hachette et Vivendi Universal Publishing (issu de l'ancien Groupe de la Cité, devenu le CEP puis Havas Publication), qui contrôlait les deux tiers de la production, tandis que le tiers restant était dévolu aux éditeurs indépendants. Les plus importants de ces derniers formaient la « bande des quatre », maisons anciennes et familiales : Gallimard, Le Seuil, Albin Michel et Flammarion.

« Certes, c'était là une situation dangereuse, mais l'équilibre deux tiers/un tiers permettait de maintenir la qualité éditoriale. Les maisons indépendantes étaient parmi les meilleures du monde avec une production – sinon une rentabilité – de très haut niveau. Les grands groupes, s'ils étaient dans une logique de profit, avaient aussi conscience qu'il leur fallait être compétitifs dans le domaine intellectuel et produisaient beaucoup d'excellents livres. Grasset et surtout Fayard, les deux maisons phares de Hachette, publiaient certains titres qui n'auraient pu sortir que de presses universitaires aux États-Unis ou en Angleterre. »<sup>1190</sup>

Cinq ans après, deux de ces grands indépendants ont disparu en tant que tels, rachetés par des groupes, et Hachette a encore grossi en acquérant 40 % de Vivendi,

---

<sup>1186</sup> Son deuxième essai est daté du 1<sup>er</sup> octobre 2004, cf. *ibidem*, p. 91.

<sup>1187</sup> *ibidem*.

<sup>1188</sup> *ibidem*.

<sup>1189</sup> *ibidem*, p. 9.

<sup>1190</sup> *ibidem*, p. 10.

tandis qu'un énorme groupe industriel s'est emparé des 60 % restants<sup>1191</sup>. La rapidité de ces acquisitions-fusions qui se sont produites en quelques mois, parallèlement à celles de la presse, montre que l'édition française a pris un tournant inquiétant.

L'automne 2000 a d'abord vu la disparition d'un éditeur de la « bande des quatre », lorsque Charles-Henri Flammarion, héritier d'une maison qui datait de 1875, l'a vendue au groupe italien Rizzoli, lié à Fiat. L'édition indépendante a exprimé des craintes légitimes devant ce qu'elle a considéré comme un dangereux précédent. En effet, peu de temps après, c'est un spécialiste du marketing, Frédéric Morel, qui est devenu le numéro deux à la tête de Flammarion, avec pour objectif d'en faire le troisième éditeur français<sup>1192</sup>.

En 2002, suite à la mauvaise gestion de son président Jean-Marie Messier, le groupe Vivendi a basculé dans la faillite. Jean-Luc Lagardère, à la tête du groupe Hachette, s'est alors porté acquéreur, avec le soutien du gouvernement français, pour la reprise d'un empire éditorial, qui représentait « trois fois plus que son concurrent direct Hachette Livre »<sup>1193</sup>.

Pendant quelque temps, l'édition a connu la menace d'un monopole sans précédent :

« le groupe ainsi constitué avait sous sa dépendance 98 % des dictionnaires français, 82 % des livres scolaires, 52 % au moins des livres de poche – de loin le secteur le plus rentable de l'édition en général – et 45 % de la littérature générale. Le nouveau groupe contrôlait également 65 % de la distribution. Cet ensemble monopolistique n'avait d'équivalent dans aucun autre pays. »<sup>1194</sup>

Obligé par la commission européenne de Bruxelles de céder 61 % d'Editis (nouveau nom de Vivendi Universal Publishing), Lagardère les a vendus à Ernest-Antoine Seillière en mai 2004, *via* la holding familiale Wendel. Le président du Medef de l'époque s'est donc retrouvé « deuxième éditeur français par la grâce du premier

---

<sup>1191</sup> Les deux groupes continuent de grossir : Hachette a racheté l'éditeur américain Time Warner Book Group en février 2006, devenant ainsi le troisième éditeur mondial, et Editis a acquis en avril 2006 la totalité du groupe DNL (Diffusion nationale du livre).

<sup>1192</sup> Cf. l'enquête d'Olivier Le Naire parue dans *L'Express* du 15/03/2001.

<sup>1193</sup> André SCHIFFRIN, *Le Contrôle de la parole, op. cit.*, p. 12.

<sup>1194</sup> *ibidem*, p. 13.

(560 millions d'euros de chiffre d'affaires contre 1,3 milliard d'euros pour Lagardère) »<sup>1195</sup>.

Entre-temps, un deuxième indépendant de « la bande des quatre », Le Seuil, venait d'être racheté en février 2004 par une maison d'édition plus petite, celle d'Hervé de La Martinière. La prospérité de ce dernier reposait en grande partie sur le succès du livre de son ami Yann Arthus-Bertrand, *La Terre vue du ciel*, vendu à quelque trois millions d'exemplaires dans le monde. La chute du Seuil dans l'escarcelle d'un homme d'affaires est d'autant plus emblématique que cette maison était « la plus indépendante jusqu'alors sur le plan capitalistique »<sup>1196</sup> et la plus prestigieuse, avec Gallimard :

« Le Seuil était l'une des maisons d'édition françaises les plus considérables, presque une institution publique, un élément du patrimoine intellectuel du pays. Pour les essais et les sciences humaines, c'était avec Gallimard l'une des principales maisons, et dans le domaine de la fiction son catalogue était impressionnant. »<sup>1197</sup>

Ainsi Hervé de La Martinière est-il devenu le troisième éditeur français, mais lui-même ne détient que 17 % de sa maison d'édition. Il dépend en réalité du groupe Wertheimer-Chanel qui en est l'investisseur essentiel.

André Schiffrin analyse ainsi la nouvelle situation de l'édition française :

« Avec l'arrivée de Wendel dans l'édition et le rachat [...] du Seuil par Wertheimer-Chanel, la situation française a totalement changé : le numéro deux et trois appartiennent désormais à des fonds de placement. Ces fonds, qu'ils soient américains ou français, suivent tous la même voie. Comme l'expliquait *Le Monde* du 11 août 2004, leur principale caractéristique est qu'ils s'attendent à un retour sur investissements de 25 % et ce dès la première année. Editis [...] dégageait 10 % de bénéfice par rapport au chiffre d'affaires – la presse faisait état de 8 % – et très peu d'indépendants – voire aucun – n'atteignent ce niveau. »<sup>1198</sup>

L'exigence de rentabilité représente une menace directe pour la qualité littéraire des livres publiés par ces groupes, qui élimineront les ouvrages à public restreint au profit de ceux qui se vendent massivement. Les ambitions affichées de ces nouveaux dirigeants ont déjà suscité des protestations inquiètes :

---

<sup>1195</sup> « Ernest-Antoine Seillière gentleman killer », *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, juillet 2004, n° 92, p. 32.

<sup>1196</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, octobre 2004, p. 26.

<sup>1197</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 25.

<sup>1198</sup> *ibidem*, p. 21.

« ce qui plonge les uns dans l'amertume et les autres dans l'inquiétude, ce sont les commentaires sobres mais précis du nouvel acquéreur sur la future ligne éditoriale d'Editis : "performance financière", "capacité de croissance", "résultat d'exploitation", "rentabilité", tel est le vocabulaire utilisé par l'état-major du baron Seillière. »<sup>1199</sup>

Pour atteindre ces objectifs, les groupes sont d'abord condamnés à une logique de croissance et l'on peut craindre pour l'avenir des indépendants qui restent :

« [Les dirigeants de Wendel] allaient se mettre en quête d'autres acquisitions – car l'un des plus sûrs moyens de parvenir à la rentabilité visée par les investisseurs est d'acheter d'autres sociétés. Qui serait le prochain ? Albin Michel, Actes Sud ou Odile Jacob ? Les grands indépendants français se comptent désormais sur les doigts d'une seule main. »<sup>1200</sup>

De « la bande des quatre », il ne reste plus désormais que Gallimard et Albin Michel, suivis, de loin, par des éditeurs plus petits. Les uns et les autres sont destinés à s'entredévorer ou à se faire avaler par l'un des deux géants de l'édition française, si le mouvement de concentration se poursuit :

« La logique industrielle et financière a définitivement pris le pas sur l'artisanat. Les moyens éditeurs, s'ils ne s'agrandissent pas en rachetant les petits, savent qu'ils n'auront bientôt d'autre choix que celui d'être absorbés par l'un des deux gros. »<sup>1201</sup>

Par ailleurs, plus que l'édition elle-même, c'est la diffusion-distribution qui excite la convoitise des hommes d'affaires :

« Vous savez, nous allons nous lancer dans la distribution, la distribution de livres, ça marche très bien, avec de beaux entrepôts modernes »,

annonçait, fin 2003, Pierre Celier, « l'homme qui a placé Ernest-Antoine [Seillière] il y a vingt ans à la tête de la holding familiale »<sup>1202</sup>.

À titre indicatif,

« Sur un livre à 10 euros, si entre 1,20 et 1,40 euro revient à l'éditeur, le diffuseur-distributeur s'approprie jusqu'à 2 euros. La maison Grasset par exemple n'a pas gagné d'argent avec son Goncourt<sup>1203</sup> aux ventes décevantes. Mais sa maison-mère Hachette, qui acheminait le livre dans toutes les librairies de France et de Navarre, a pour sa part réalisé une bonne affaire. »<sup>1204</sup>

---

<sup>1199</sup> François Busnel, « Cet étrange objet du désir », *Lire*, juillet 2004 / août 2004.

<sup>1200</sup> *ibidem*.

<sup>1201</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 5.

<sup>1202</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 92, *op. cit.*, p. 32.

<sup>1203</sup> *Les Ombres errantes* de Pascal Quignard.

<sup>1204</sup> *Le Nouvel Observateur*, 21-27 août 2003, p. 64.



Or, les profits de la distribution servent à soutenir l'activité éditoriale des éditeurs qui en disposent : les en priver revient à les asphyxier. C'est ce que doit vivre actuellement Le Seuil, dont La Martinière a transformé l'outil de distribution en société indépendante :

« Il créa une nouvelle société de distribution, Volumen, qui prit en charge les activités hautement rentables que représentait pour Le Seuil la distribution d'autres éditeurs. Ce qui avait été une source majeure de revenus soutenant les efforts éditoriaux de la maison devenait un centre de profit indépendant. Le groupe issu de la fusion allait récupérer tous les bénéfices de la distribution et les éditeurs du Seuil allaient devoir dégager des marges sans leur secours. C'est là une manœuvre classique des conglomérats, comme je le montrerai plus loin avec l'exemple de Random House : on met une énorme pression sur le secteur éditorial une fois privé de son support le plus rentable. Ce qui, de l'extérieur, peut ressembler à une simple modification comptable est en fait un facteur décisif pour les décisions éditoriales futures. »<sup>1205</sup>

La recherche du profit implique aussi un changement radical dans la gestion des maisons rachetées et dans leur politique éditoriale. Les grands patrons, comme Lagardère, Seillière et La Martinière, ont beau protester de leur amour des livres et de leur respect envers les vieilles maisons d'édition qu'ils achètent, leurs méthodes de travail sont connues :

« La Martinière avait déjà fait la preuve de ses capacités tactiques en matière d'acquisitions. Quelques années auparavant, il avait acheté Abrams, la grande maison d'art américaine, trois fois plus grande que la sienne. [...] en Amérique, les éditeurs avaient suivi avec une certaine inquiétude l'acquisition de cette maison dirigée par Paul Gottlieb, l'un des plus respectés et des plus populaires d'entre eux. Au bout de quelques années, il avait quitté Abrams, ne pouvant plus supporter les conditions de travail imposées par Hervé de La Martinière. »<sup>1206</sup>

Les propos de l'homme d'affaires, publiés ici et là par de grands quotidiens, ont confirmé les inquiétudes suscitées par le rachat du Seuil. Il a notamment déclaré qu'« une fois Le Seuil digéré, le groupe poursuivrait sa croissance », qu'« il n'y a pas de honte à être rentable sur chaque titre » et que son modèle d'éditeur était Bernard Fixot (XO), « lequel avançait comme un titre de gloire dans *L'Entreprise* de novembre 2002 qu'il... ne mettait jamais les pieds dans une librairie. »<sup>1207</sup>

---

<sup>1205</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1206</sup> *ibidem*, p. 26.

<sup>1207</sup> *ibidem*, p. 27.

Un certain nombre de dirigeants de maisons distribuées par Le Seuil et une soixantaine de libraires indépendants ont exprimé leur désaccord indigné par une lettre publiée dans *Le Monde*, où l'on pouvait lire, en particulier :

« Éditeurs indépendants, c'est-à-dire libres d'attaches avec tel ou tel groupe d'édition, banque ou marque, nous avons choisi d'être diffusés et distribués par Le Seuil en raison de ses choix politiques et notamment de sa défense de la librairie de création et donc de l'édition, dont les ouvrages de qualité ne se mesurent pas toujours au nombre d'exemplaires vendus [...] Depuis le 12 janvier, date à laquelle a été annoncé le rachat du Seuil par La Martinière, pas une semaine ne se passe sans que "le nouveau patron du Seuil" ne fasse des déclarations dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles sont en contradiction avec tout ce qui fondait notre engagement aux côtés du Seuil »<sup>1208</sup>.

La Martinière s'est défendu en prétendant qu'un livre pouvait être rentable avec seulement un tirage de 2 à 3000 exemplaires. Mais outre le fait qu'il le disait peut-être pour rassurer les inquiets, « certains auteurs du Seuil, parmi les plus prestigieux, qui ont des ventes inférieures à ces chiffres, doivent se demander ce qui va advenir d'eux »<sup>1209</sup>, comme le fait justement remarquer André Schiffrin.

Quant à respecter l'identité des maisons rachetées, en prétendant s'inscrire dans la continuité de leur expérience, il s'agit surtout d'une fausse promesse destinée à apaiser le traumatisme de la reprise financière. Nous en avons pour exemple l'expérience vécue par Charles-Henri Flammarion, resté à la tête de sa maison d'édition après l'avoir vendue à Rizzoli en 2000.

« On lui avait donné trois ans, en forme d'échéance symbolique. À mots couverts, c'était pour plus longtemps. »<sup>1210</sup>

Or pendant ces trois ans, « il ne s'est rien passé chez Flammarion » et Charles-Henri « sent qu'il n'est plus patron en la demeure. [...] On ne l'associe à aucune discussion stratégique. »<sup>1211</sup> Enfin, le jour anniversaire des trois ans, en novembre 2003, on lui fait comprendre qu'il doit quitter la présidence du groupe : le profit n'attend plus.

---

<sup>1208</sup> *ibidem*.

<sup>1209</sup> *ibidem*, p. 28.

<sup>1210</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, *op. cit.*, p. 59.

<sup>1211</sup> *ibidem*.

« Sa disparition a semblé le signal d'une reprise en main italienne, une volonté de resserrer les boulons. "Depuis une bonne année, on vit le contrôle de gestion à tous les étages", constate un salarié. »<sup>1212</sup>

La « reprise en mains » est le plus souvent synonyme de restriction du domaine littéraire et intellectuel, comme le montre l'exemple anglo-saxon décrit par Schiffrin :

« les très grands groupes réduisent leurs petites filiales intellectuelles, éliminant ainsi les quelques bastions littéraires qui subsistaient chez eux. [...] le but n'est pas seulement de réduire l'influence des petites filiales intellectuelles, mais aussi de se débarrasser de leurs responsables. »<sup>1213</sup>

Arnaud Nourry, P.-D.G. au siège d'Hachette Livre, conteste naturellement l'analyse de Schiffrin :

« Cela ne correspond pas à la vie des éditeurs d'un groupe comme le nôtre, ce qui est d'ailleurs rassurant. André Schiffrin décrit une concentration qui appauvrirait le processus créatif. Or, en quinze ans d'existence d'Hachette Livre comme grand groupe, aucun éditeur n'est parti parce qu'il ne pouvait pas s'exprimer chez nous. Peut-être y a-t-il de tels phénomènes aux États-Unis. Mais si nous avons évolué dans ce sens, nos éditeurs seraient tous partis, remplacés par des responsables marketing. »<sup>1214</sup>

Mais outre le fait que les éditeurs ressemblent de plus en plus à des « responsables marketing » lorsqu'ils sont soumis aux critères de rentabilité des grands groupes, l'appel au secours d'Éliane Calmman-Lévy en 2004 fait douter de la sincérité d'Arnaud Nourry :

« Éliane Calmann-Lévy, représentante des actionnaires minoritaires des éditions Calmann-Lévy (détenues à 70 % par Hachette Livre) s'indigne par communiqué. Elle a écrit à Arnaud Nourry (PDG d'Hachette Livre) et à Jean-Étienne Cohen-Seat (PDG de Calmann-Lévy) pour protester contre leur refus de s'associer au bicentenaire de George Sand par la réalisation d'un projet éditorial particulier. »<sup>1215</sup>

Devant le troisième refus d'Hachette de commémorer un auteur Calmann-Lévy, après Alexandre Dumas et Hector Berlioz, elle appelle à « la création d'une direction culturelle chez Hachette Livre », car cette société,

---

<sup>1212</sup> *ibidem*.

<sup>1213</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 45.

<sup>1214</sup> « Le retour du géant vert », entretien avec Arnaud Nourry, propos recueillis par Fabrice Piault, *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593.

<sup>1215</sup> *Libération*, 8/07/2004.

« désormais premier éditeur francophone, ne saurait, au nom d'une approche essentiellement comptable de l'édition, occulter la mémoire et l'histoire des prestigieuses maisons d'édition dont elle est propriétaire. »<sup>1216</sup>

L'attitude d'Hachette, vis-à-vis d'une vieille maison comme Calmann-Lévy et des actionnaires familiaux qui refusent de vendre leur part<sup>1217</sup>, est à rapprocher de ce qu'a subi l'héritière et « très estimée directrice éditoriale »<sup>1218</sup> de Random House, vénérable maison d'édition américaine rachetée par Bertelsmann : Ann Godoff a d'abord été licenciée parce que Random House était « la seule branche qui ait systématiquement échoué à réaliser les objectifs de rentabilité à long terme »<sup>1219</sup>. Elle a vu ensuite

« l'ensemble de sa maison d'édition [...] démantelé et placé sous le contrôle de Ballantine Books, autre éditeur du groupe spécialisé dans le livre de poche et à vocation beaucoup plus commerciale. »<sup>1220</sup>

La pression de la rentabilité est un effet direct de la concentration, dans la mesure où on exige des éditeurs des profits comparables aux autres secteurs du groupe, et en particulier, dans le domaine culturel, les industries de divertissement comme la télévision ou le cinéma :

« Quand je vois les managers français s'interroger sur la viabilité de maisons dont certaines ne réalisent que 10 % ou 5 % de marge contre 20 % pour la télévision, je m'inquiète. »<sup>1221</sup>

Les éditeurs littéraires souffrent aussi de la comparaison avec les filiales du même groupe qui privilégient les livres commerciaux :

« Les objectifs de M. Olson étaient vraisemblablement établis sur les productions très commerciales des autres éditeurs tombés dans le giron de Random House (Knopf excepté). L'erreur d'Ann Godoff fut de continuer à adhérer aux exigences qui ont fait la gloire de Random. »<sup>1222</sup>

---

<sup>1216</sup> *ibidem*.

<sup>1217</sup> « D'ailleurs la famille Calmann-Lévy insupporte tellement Hachette que son président, Arnaud Nourry, n'assiste même plus aux conseils d'administration ! », *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, octobre 2004, p. 19.

<sup>1218</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 49.

<sup>1219</sup> Propos de Peter Olson, responsable américain de Bertelsmann, rapportés *ibidem*, p. 50.

<sup>1220</sup> *ibidem*.

<sup>1221</sup> Entretien avec André Schiffrin, *Le Nouvel Observateur*, 18-24 mars 2004, p. 139.

<sup>1222</sup> *ibidem*.

Or Random House a vu aussi ses profits baisser parce que son fonds littéraire a été détourné par une filiale d'édition de poches, Vintage, qui a comptabilisé les bénéfices à sa place :

« Là se trouvait la crème, les titres pérennes publiés par tous les éditeurs contrôlés par Random : les Faulkner et les Capote issus du fonds Random, les Chomsky et les Foucault apportés par Pantheon<sup>1223</sup>, les Thomas Mann et les Camus venus de chez Knopf. Autrefois, les maisons prospères réalisaient la moitié de leurs bénéfices annuels grâce à leur fonds. »<sup>1224</sup>

Jusqu'à maintenant, les différentes activités éditoriales s'alimentaient réciproquement et permettaient aux éditeurs littéraires d'équilibrer leur budget. Désormais, pour les rentabiliser au maximum, les dirigeants des grands groupes en font des entités séparées, condamnant de ce fait l'édition littéraire à perdre de l'argent. Nous avons vu plus haut l'exemple du Seuil, qui devra survivre, désormais, sans les revenus de son outil de distribution.

La stratégie du profit s'exerce de manière impitoyable, aux États-Unis, où le salaire d'un responsable comme Peter Olson « est fonction de sa réussite à réaliser année après année ses objectifs annuels », comme en France :

« Une nouvelle tendance, d'ailleurs, apparaît : les directeurs littéraires, au lieu d'être salariés, sont de plus en plus souvent payés au prorata des ventes de titres qu'ils ont choisi de publier. »<sup>1225</sup>

On peut en conclure avec Schiffrin que « ce sont les profits qui déterminent ce qui va ou non être publié »<sup>1226</sup>. M. Olson a beau assurer – comme M. de La Martinière – qu'« il n'y a pas de contradiction entre la qualité littéraire et les résultats financiers »<sup>1227</sup>, on constate cependant que les romans les mieux vendus actuellement aux États-Unis sont d'une qualité littéraire moins exigeante que ceux d'il y a cinquante ans :

« Il suffit de revenir en arrière et de consulter la liste des meilleures ventes de romans établie par le *New York Times* dans les années 1940 et le début des années 1950. Les livres

---

<sup>1223</sup> Maison d'édition qui appartenait à André Schiffrin avant d'être rachetée par Random.

<sup>1224</sup> *ibidem*.

<sup>1225</sup> *Le Nouvel Observateur*, 20-26/02/2003, p. 88.

<sup>1226</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 50.

<sup>1227</sup> *ibidem*, p. 52.

sérieux y prenaient beaucoup de place. Aujourd'hui, on a beaucoup de mal à en trouver un seul. »<sup>1228</sup>

L'application du critère de rentabilité dans le domaine du livre a pour conséquence la production d'une littérature taillée sur mesure pour les goûts du public le plus large. Les commerciaux de l'édition repèrent l'auteur et les thèmes à succès, et exploitent le filon jusqu'au bout, préférant investir dans des produits dérivés plutôt que de donner leur chance à de nouveaux talents ou à des points de vue originaux :

« Pour une multinationale, le livre est une marchandise comme une autre. Ceci signifie que non seulement des manuscrits sont refusés parce qu'ils ne sont pas jugés assez rentables, quelle qu'en soit la qualité, mais aussi que toutes les techniques marketing habituelles dans l'industrie sont appliquées par ces éditeurs, ce qui modifie non seulement la façon de vendre un livre mais encore la façon de le faire. Il y a un lien direct entre concentration, exigence de forte rentabilité et développement du livre-marketing. »<sup>1229</sup>

Que peut-on alors déduire des ventes d'un livre qui a été sélectionné « en fonction de [sa] capacité à générer de la promotion (articles de presse, émissions de télé...) » ?

En effet,

« Ce qui pose problème dans cette logique marketing, c'est que les ventes d'un livre dépendent principalement, non de ses qualités intrinsèques (qui peuvent d'ailleurs être réelles), mais des modalités et de la puissance de la promotion du livre. »<sup>1230</sup>

D'autre part, la logique du marketing, en ciblant un lecteur standard, favorise la production d'ouvrages semblables. Aussi, l'abondance actuelle des livres n'est-elle pas synonyme de diversité :

« Le nombre de nouveaux titres n'a jamais été aussi important. On voudrait nous faire croire que c'est le signe d'une grande diversité ! C'est oublier que la logique marketing conduit à multiplier les livres similaires, des livres qui se ressemblent comme des frères. »<sup>1231</sup>

Sur le modèle de leurs homologues d'outre-Atlantique, les éditeurs français privilégient les auteurs qui marchent au détriment des autres, à cause de ce que

---

<sup>1228</sup> Propos de Ward Just, auteur de Random House, rapportés *ibidem*.

<sup>1229</sup> Janine BRÉMOND, coauteur (avec Greg Brémond) de *L'Édition sous influence*, Éditions Liris, 2002. Débat du 19 décembre 2002 avec Acrimed (l'observatoire des médias), texte consultable sur le site <http://www.acrimed.org>.

<sup>1230</sup> *ibidem*.

<sup>1231</sup> *ibidem*.

Catherine Le Bel, directrice livres de Relay (anciennement Relais H), appelle le phénomène de « best-sellerisation » :

« nous assistons à une “best-sellerisation” des auteurs de plus en plus marquée. Au-delà d’un livre ou d’un format, les comportements de nos clients démontrent que l’on achète “un auteur”, une valeur sûre qui donne à la nouveauté une caution. »<sup>1232</sup>

Il va de soi que la recherche du best-seller à tout prix, capable d’assurer aux maisons d’édition d’un groupe des bénéfices comparables à ceux des autres secteurs d’activité, a engendré quelques changements notables du côté des écrivains.

Les auteurs français, confrontés à la concurrence internationale et à l’importance croissante des médias, ont pris des leçons chez les Américains. Leur carrière, et sans doute aussi leur écriture, se ressentent de cette influence. Sa manifestation la plus évidente est l’arrivée de l’agent littéraire dans la vie éditoriale française. Pour réussir, l’écrivain américain ne saurait se passer des services d’un agent qui gère sa carrière autant sur le plan pratique que sur celui du contenu de ses ouvrages. La défense des intérêts financiers d’un auteur n’a rien que de très naturel dans un pays où l’argent fait bon ménage avec la littérature :

« Dans le monde anglo-saxon, l’agent littéraire, intermédiaire obligé entre l’auteur et l’éditeur, fait naturellement partie de la chaîne du livre. Mais pas en France, où les éditeurs revendiquent comme une exception culturelle de traiter directement avec leurs auteurs. Y compris des questions d’argent. »<sup>1233</sup>

Car en France, « L’écrivain est socialement investi d’une fonction sacrée, il est censé être au-dessus des exigences matérielles et se nourrir d’esthétique et de pensées. »<sup>1234</sup>

Profitant de ce tabou bien français, les éditeurs ont toujours « répugn[é] à payer les gens autrement qu’en capital symbolique »<sup>1235</sup> et fournissent rarement des comptes clairs à leurs auteurs. Le « premier à enfreindre le tabou » a été François-Marie Samuelson, considéré comme un ennemi redoutable par les éditeurs. Son client le plus célèbre dans le domaine littéraire (car il est aussi l’agent d’acteurs connus) est aussi le

---

<sup>1232</sup> « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1233</sup> « F.-M. Samuelson, le coach », Daniel Garcia, *Lire*, mars 2005.

<sup>1234</sup> Joëlle Guillaud, auteur, citée dans « La jungle du livre », *Le Nouvel Observateur*, 19/02/2003.

plus emblématique de la nouvelle génération des écrivains français, puisqu'il s'agit de Michel Houellebecq.

Samuelson donna une preuve immédiate de son efficacité redoutable en obtenant pour *Plateforme*, deuxième roman de Houellebecq publié par Flammarion, « une avance huit fois supérieure à celle de son précédent roman »<sup>1236</sup>. Mais le « rachat » de l'écrivain par Fayard, maison du groupe Hachette, pour 1,3 million d'euros a été une affaire encore plus spectaculaire : son contrat prévoyait l'adaptation cinématographique par l'auteur lui-même d'un roman qu'il n'avait pas encore écrit ! Seul, un groupe comme Hachette qui possède une filiale audiovisuelle, GMT Productions, peut faire une proposition pareille à un auteur. Le plus inquiétant est que « ce couplage “roman-long métrage” est une première » qui risque de se banaliser, surtout sous l'influence des agents qui en tirent un profit considérable<sup>1237</sup>. Les simples éditeurs seraient alors proprement éliminés du circuit.

Par ailleurs, comment un éditeur moyen pourrait-il résister à l'énormité des à-valoir demandés par les écrivains qui font vendre ?

« À en croire Saint-Germain-des-Prés<sup>1238</sup>, Samuelson ne serait qu'un parasite inutile et dangereux qui mettrait en péril l'économie fragile du secteur par ses exigences financières démesurées. »<sup>1239</sup>

Les filiales des grands groupes elles-mêmes prennent beaucoup de risques en versant « des avances sur droits d'auteurs de plus en plus mirobolantes », dans l'espoir de trouver le best-seller qui leur permettra d'atteindre des objectifs de rentabilité déraisonnables :

« Les conséquences catastrophiques de cette politique apparurent à l'évidence en 1999, année où Random House réalisa moins de 0,1 % de bénéfices. La maison fut alors vendue à Bertelsmann, géant allemand [...]. »<sup>1240</sup>

---

<sup>1235</sup> *ibidem*.

<sup>1236</sup> « Houellebecq : les secrets du “transfert du siècle” », Jérôme Dupuis, *Lire*, mars 2005.

<sup>1237</sup> Samuelson prend une commission de 10 % sur les contrats signés. Cf. *ibidem*.

<sup>1238</sup> Le quartier des grands éditeurs parisiens.

<sup>1239</sup> « F.-M. Samuelson, le coach », art. cit.

<sup>1240</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 51.



Pour ce qui est de l'écriture, on peut craindre que le modèle américain ne fasse triompher en France ce qu'on appelle maintenant couramment le « blockbuster ». On sait qu'aux États-Unis, la pratique de l'écriture est davantage considérée comme un métier qui s'apprend (à l'université, notamment) que comme un don, contrairement à la mentalité européenne. Pour être réussie, une carrière d'écrivain doit se planifier dès le premier livre avec, pour objectif numéro un, le best-seller. Il n'est pas question pour un auteur de naviguer entre les genres et d'innover d'un roman à l'autre. Il faut travailler dans le sens de ce qui a plu, de manière à étendre son lectorat toujours davantage à chaque publication. Pour être célèbre un jour, il ne faut rien laisser au hasard, étudier à la fois le comportement des éditeurs et celui des lecteurs.<sup>1241</sup> Dans ces cas-là, la créativité et l'originalité deviennent secondaires.

Face au puissant modèle américain, souvent synonyme de mondialisation, on peut alors se demander ce qu'est devenue ou ce que deviendra la fameuse « exception française » dont se réclament encore les éditeurs indépendants.

#### • **Les limites de l'« exception française »**

Ce qu'on appelle l'« exception française » se caractérise avant tout par le choix de la qualité plutôt que de la rentabilité. Par rapport à l'industrie artistique américaine – cinéma ou édition – les investissements sont moindres et les profits également. De même qu'il existe un cinéma d'auteur, diffusé dans les salles d'art et essai, la France a encore la chance d'avoir tout un réseau de petits éditeurs, plus ou moins indépendants financièrement, qui tirent à peu d'exemplaires des œuvres qui leur tiennent à cœur.

Mais l'exception française, c'est aussi l'existence des éditeurs indépendants de taille moyenne, comme Gallimard et Albin Michel, ou encore le fonctionnement d'un groupe comme Hachette qui accorde une indépendance relative à ses maisons les plus prestigieuses.

---

<sup>1241</sup> Cf. l'essai de Russell GALEN, « How to Chart Your Path to the Best-seller List », *Writer's Digest Handbook of Novel Writing*, Writers Digest Books, Cincinnati, 1998.

Pour commencer par les aspects positifs de la situation française en matière d'édition, signalons la bonne santé des deux grands indépendants qui ont survécu aux dernières fusions-acquisitions : Gallimard et Albin Michel.

Ces deux anciennes maisons d'édition réussissent apparemment à s'adapter aux nouvelles exigences de la mondialisation, tout en perpétuant une forme d'édition à la française, garantie de diversité littéraire. Pour Antoine Gallimard, notamment, qui nous intéresse en tant qu'éditeur de Forton, la politique éditoriale est plus importante que le profit :

« mon seul souci est de garder le contrôle afin de poursuivre la politique éditoriale qui est la nôtre. [...] Quand un indépendant est racheté, une personnalisation disparaît et elle est remplacée par autre chose. [...] aujourd'hui, un éditeur est jugé sur ses ventes, ses parts de marché, plus que sur sa politique éditoriale, ce qui me semble un peu gênant par rapport à notre métier. Moi, j'ai connu une époque où on ne vous demandait pas : "Quel est ton chiffre d'affaires, ta rentabilité ?" mais "Quelles ont été tes découvertes, tes auteurs préférés ?" »<sup>1242</sup>.

Fidèle à la stratégie des éditions Gallimard depuis leur origine, il s'attache à préserver la diversité de son fonds, en gardant les auteurs qui se vendent moins bien, voire pas du tout, grâce à l'argent que lui rapportent les autres :

« Si j'arrive à trouver l'équilibre entre les auteurs qui marchent et ceux qui ne marchent pas, à alimenter les collections de poche, à développer des partenariats, à être bon dans mes niches, alors Gallimard continuera de tenir son rang. »<sup>1243</sup>

Ce discours rassure sur le devenir des auteurs du fonds Gallimard comme Forton, dont les ventes restent confidentielles. Or justement, la force de cette maison lui vient de son fonds, très riche en ouvrages classiques qui lui assurent une rentabilité importante dans ses collections de poche, ainsi que de son indépendance en matière de distribution, grâce à la Sodis, « un gros outil de distribution [...] qui sert une centaine d'éditeurs »<sup>1244</sup>.

D'autre part, Antoine Gallimard, en habile gestionnaire, a réussi à surmonter les crises familiales qui ont failli lui coûter son indépendance et se trouve maintenant en position favorable : « en 2003, il a repris la totalité de son capital. Les prix littéraires

---

<sup>1242</sup> Olivier Le Naire, « Édition, les trois mousquetaires », *L'Express*, 15/03/2001.

<sup>1243</sup> *ibidem*.

<sup>1244</sup> Antoine Gallimard, *ibidem*.

sont à nouveau sous son contrôle »<sup>1245</sup>. En réalité, la maison Gallimard a dû son salut à la manne financière apportée par le succès foudroyant de la série *Harry Potter* :

« si Gallimard pèse aujourd'hui 1,5 milliard de francs de chiffre d'affaires, ce n'est pas seulement grâce aux œuvres complètes de Modiano et Le Clézio, ni même des principaux auteurs du XX<sup>e</sup> siècle. C'est grâce à une Écossaise inconnue, J. K. Rowling, et à son héros Harry Potter. Quand Gallimard Jeunesse a commencé à publier le début des aventures du jeune sorcier, nul ne s'était rendu compte qu'on était tombé sur une mine d'or. »<sup>1246</sup>

Dans le classement des éditeurs français publié par *Livres Hebdo* en mars 2005<sup>1247</sup>, Gallimard et ses filiales viennent en tête des indépendants, en cinquième position après Hachette Livre, Editis, France Loisirs et Atlas, et devant le groupe Flammarion et le groupe Albin Michel. En littérature, Gallimard est même le premier éditeur français, comme l'explique Arnaud Nourry, P.-D.G. d'Hachette Livre :

« Les chiffres sont trompeurs. La moitié de notre CA [chiffre d'affaires] est réalisée à l'étranger. En France, nous sommes leader mais, dans chaque secteur, notre taille est inférieure ou équivalente à celle d'un autre acteur comme Editis dans le scolaire ou Gallimard dans la littérature. »<sup>1248</sup>

Mais combien de temps Antoine Gallimard, 56 ans, restera-t-il encore à la tête de sa maison et que feront ses successeurs ? Comme il le dit lui-même :

« Bien sûr, je souhaite que cette maison reste indépendante, mais rien n'est inscrit dans les gènes. [...] En ce qui concerne le capital, le risque existe à chaque passage de génération. »<sup>1249</sup>

Pour l'instant, Gallimard a résisté plusieurs fois aux propositions alléchantes des grands groupes comme celui de Rizzoli ou de Bouygues.

La maison Albin Michel, deuxième gros indépendant, fonctionne également de manière traditionnelle, dirigée par Francis Esmenard, le petit-fils du fondateur, « prototype de l'éditeur à l'ancienne qui marche au flair et au paternalisme »<sup>1250</sup>.

---

<sup>1245</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1246</sup> *ibidem*.

<sup>1247</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 50.

<sup>1248</sup> *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571, p. 63.

<sup>1249</sup> Olivier Le Naire, *art. cit.*

<sup>1250</sup> *ibidem*.

Avec des auteurs comme Amélie Nothomb, Mary Higgins Clark et Jean Montaldo, elle a connu un remarquable développement. Elle dispose également d'un outil de distribution, la Dilisco, et détient 40 % du Livre de poche.

Mais Francis Esmenard a 68 ans et se pose lui aussi le problème de la succession, car « dans l'entourage familial, on n'aperçoit pas d'héritier plausible. »<sup>1251</sup>

« Quand Albin Michel sera vendu, ce sera un éditeur familial de plus qui passera la main. Si cela arrivait à Gallimard, c'est plus qu'un éditeur qui serait vendu, c'est tout un monde qui s'effondrerait. Celui des grandes maisons familiales et indépendantes, celui de l'édition à la française, ce mélange de grands esprits intellectuels et de bons commerçants, sachant compter les sous sans le crier sur tous les toits. »<sup>1252</sup>

Grâce à la diversification de leurs catalogues et de leurs activités, Gallimard et Albin Michel restent performants, d'autant plus qu'ils ont su prendre à temps le virage des nouvelles technologies informatiques. Mais leur taille moyenne représente une menace pour eux-mêmes :

« Les économistes ont coutume de penser qu'une maison de taille moyenne, quelle que soit son activité, est difficile à gérer : trop grande pour tirer avantage de structures légères, trop petite pour investir. »<sup>1253</sup>

Pour rester libres, ils « n'auront d'autre choix, à terme, que de s'unir et d'allier leurs logistiques »<sup>1254</sup>, comme le répète Serge Eyrolles, le président du Syndicat national de l'édition.

Dans l'hypothèse où ils seraient rachetés par des groupes, on peut encore garder foi dans l'exception française, telle qu'elle se manifeste au sein d'une maison comme Hachette, par exemple. En effet, pour Jean-Yves Mollier, la spécificité du cas français est que

« les grandes filiales de Hachette-Livre, Hatier, Fayard ou Grasset-Fasquelle et Stock, et celles de Vivendi [pas encore devenu Editis], Larousse-Bordas, Nathan ou Plon-Julliard, conservent une réelle autonomie et possèdent une image bien distincte qui fait l'essentiel de la valeur du fonds »<sup>1255</sup>.

---

<sup>1251</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, *op. cit.*, p. 53.

<sup>1252</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, *op. cit.*, p. 35.

<sup>1253</sup> Élisabeth PARINET, « La difficile indépendance des groupes moyens », Jean-Yves MOLLIER ed., *op. cit.*, p. 68.

<sup>1254</sup> Olivier Le Naire, art. cit.

<sup>1255</sup> Jean-Yves MOLLIER, « Conclusion », Jean-Yves MOLLIER ed., *op. cit.*, p. 260.

C'est ce qu'affirme Arnaud Nourry, en désaccord avec les analyses de Schiffrin dans *Le Contrôle de la parole* :

« Le livre prétend aussi qu'on ne pourrait faire de l'édition exigeante que dans les maisons indépendantes : c'est inexact. On retrouve chez Fayard, chez Grasset des petits tirages qui contribuent à bâtir un fonds et un catalogue autant qu'ailleurs. »<sup>1256</sup>

Il est vrai que le baron Seillière « s'amuse »<sup>1257</sup> de publier l'altermondialiste José Bové !

En choisissant Olivier Cohen, responsable des éditions de L'Olivier, comme nouveau directeur éditorial, La Martinière semble également vouloir conserver au Seuil sa vocation littéraire. Il ne l'a d'ailleurs convaincu de prendre ce poste « qu'en lui promettant une vraie indépendance d'action », aux dires d'Olivier Cohen lui-même qui affirme son intention de « remettre la littérature et les idées aux postes de commande. »<sup>1258</sup> Mais certains interprètent les faits différemment : en plaçant à la direction du Seuil Olivier Cohen et Pascal Flamand, « qui avait pour lui la légitimité du nom – c'est le fils d'un des fondateurs », La Martinière a nommé « deux personnes qui ne lui feraient pas réellement obstacle [...] Claude Cherki a été remplacé par deux personnes à la main de son propriétaire »<sup>1259</sup>.

Entre les deux gros indépendants que sont Gallimard et Albin Michel et les petits éditeurs, plus récents, il existe ce qu'Olivier Le Naire appelle les « croisés de l'indépendance », maisons désormais anciennes et renommées :

« Jérôme Lindon<sup>1260</sup>, des éditions de Minuit, ou Bertrand Fillaudeau, des éditions José Corti, préféreraient, eux, mourir que de se vendre. »<sup>1261</sup>

Misant sur le temps, ils ne publient que ce qu'ils aiment, à la recherche de nouveaux talents, avec des tirages limités parfois à 200 exemplaires. Ils équilibrent leurs comptes grâce à leurs auteurs du fonds, Gracq, Beckett ou Sarraute, hier inconnus, aujourd'hui prestigieux.

---

<sup>1256</sup> *Livres Hebdo* n° 593, 18/03/2005.

<sup>1257</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, *op. cit.*, p. 33.

<sup>1258</sup> *Libération*, 23/07/2004.

<sup>1259</sup> « Le Seuil avant rupture », Jacques Bonnet, éditeur, *Libération*, 17/12/2004.

<sup>1260</sup> C'est sa fille Irène Lindon qui lui a succédé à sa mort en avril 2001.

<sup>1261</sup> Olivier Le Naire, *art. cit.*

Un petit éditeur, Actes Sud, s'est récemment hissé à leur niveau, en obtenant le Goncourt en 2004 avec *Le Soleil des Scorta* de Laurent Gaudé. Son parcours est d'autant plus significatif qu'il a choisi de s'établir en province, en Arles. Le développement de l'entreprise n'a cependant pas seulement dépendu du succès des œuvres de Nina Berberova, découverte et publiée intégralement par Hubert Nyssen, le fondateur d'Actes Sud. Il vient aussi des qualités de gestionnaire de sa fille et des relations de son gendre dans le milieu de la banque<sup>1262</sup>.

L'une des caractéristiques majeures de l'édition française reste le nombre important de petits éditeurs indépendants. Selon une estimation récente, ils seraient près de quatre mille, avec une durée de vie très variable, mais souvent courte. Accusés par les grandes maisons de participer à la surproduction des livres en publiant – souvent grâce à des aides publiques – les manuscrits qu'elles ont refusés, ils font aussi figure de dénicheurs de talents, récupérés ensuite par ces mêmes grandes maisons, qui ne veulent plus prendre les risques de la nouveauté<sup>1263</sup> :

« Les petites maisons d'édition, que certains éditeurs ayant pignon sur rue n'hésitent pas à qualifier de pollueurs, sont des laboratoires tout trouvés pour les grandes maisons qui profitent largement des écrivains qu'elles ont découverts et publiés. »<sup>1264</sup>

Il est vrai que, comme le souligne Jean-Claude Utard, « la création, dans ce qu'elle peut avoir de difficile est de moins en moins le fait des "grandes" maisons d'édition. »<sup>1265</sup> Albin Michel vise une littérature grand public, tandis que pour Gallimard, « Côté nouveautés, c'est le calme plat : il n'y a plus rien qui dépasse dans la production Gallimard. »<sup>1266</sup>

La logique des petits éditeurs indépendants est en général l'inverse de celle des gros ou des moyens, qui cherchent à se développer. Eux refusent de grossir, pour éviter l'endettement qui signifierait la fin de leur indépendance.

---

<sup>1262</sup> Cf. *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 67.

<sup>1263</sup> Cf. les exemples cités *supra*, p. 374.

<sup>1264</sup> Laurence SANTANTONIOS, *Auteur/Éditeur, création sous influence*, Loris Talmart, Paris, 2000, p. 245.

<sup>1265</sup> *Rencontres de Chédigny 1996*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>1266</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 38.

Ils préfèrent un petit catalogue, voire une année sans publications, comme Viviane Hamy en 2004. Malgré le succès de son auteur de romans policiers, Fred Vargas, dont les livres font partie des meilleures ventes, malgré un prix Fémina en 2003, pour son auteur hongrois Magda Szabó, son catalogue se contente de tourner autour de 130 titres, et elle ne publie que quinze nouveautés par an.

Les petits éditeurs, encore majoritairement installés en Île-de-France, choisissent de plus en plus souvent la province, ce qui leur permet d'échapper aux pressions du milieu parisien, mais les condamne aussi au silence des médias. On peut citer les éditions Verdier, dans l'Aude, qui éditent des auteurs comme Pierre Michon, les éditeurs-imprimeurs de *Le Temps qu'il fait*, à Cognac, les éditions Finitude à Bordeaux...

Comme leurs grands et illustres devanciers, ils cherchent à se constituer un fonds littéraire avec les grands romanciers du futur, mais ils investissent aussi dans la qualité du papier et de l'impression. Ce fut le choix de départ du *Dilettante* et d'*Actes Sud*<sup>1267</sup>, tout comme c'est celui de Finitude, d'abord spécialisé dans les livres rares. La beauté de leurs publications est d'ailleurs leur seule chance de retenir l'attention des lecteurs sur les étals des libraires, dont ils dépendent étroitement. Car ce sont eux qui leur font de la place parmi l'avalanche des livres publiés par les gros éditeurs.

Leur existence n'est pas seulement suspendue au sort de la librairie indépendante, gardienne des livres qui se vendent peu et lentement : elle est aussi particulièrement exposée aux aléas de la distribution, comme on a pu le voir à l'occasion des difficultés de *Volumen*, le nouveau distributeur mis en place par La Martinière :

« Retard de livraison des offices et des réassorts de nouveautés, retards dans les commandes de livres du fond [...] erreurs de livraison et de facturation, commandes mal servies, titres disponibles donnés comme manquants, etc. [...] Les premiers et les plus durement touchés furent les éditeurs diffusés (Minuit, Bourgois, Corti, Payot-Rivages, Liana Lévi, Phébus, etc.). Pour certains, la perte de 20 à 40 % de leur chiffre d'affaires représente une charge insupportable à leur équilibre financier. »<sup>1268</sup>

---

<sup>1267</sup> Hubert Nyssen dit avoir parié sur la « sensualité » du livre qui « doit être agréable à lire avant tout » (émission d'Anne Sinclair, « Libre cours », diffusée sur France Inter le 7 mars 2005).

<sup>1268</sup> « Le Seuil avant rupture », *Libération*, 17/12/2004.

Les gros et les moyens éditeurs qui diffusent-distribuent les petits peuvent également se conduire en véritables prédateurs vis-à-vis d'eux, si l'opportunité se présente, car « les accords de distribution ont souvent prélué à un rachat ou une prise de participation. »<sup>1269</sup>

Enfin, on peut se douter que l'éditeur diffuseur mettra ses propres titres en valeur au détriment des autres. On voit donc que le point faible des petits éditeurs vient surtout de la diffusion, très limitée lorsqu'ils la prennent eux-mêmes en charge, aléatoire lorsqu'ils sont obligés de la déléguer, au-delà d'une certaine taille de leur entreprise.

La vision de l'exception française a beaucoup souffert de la remise en question de la littérature nationale devant la vitalité de la fiction anglo-saxonne<sup>1270</sup>, officialisée par nos propres porte-parole culturels :

« Je trouve beaucoup plus préoccupant, en tout cas pour les romanciers français, que les best-sellers anglo-saxons soient de plus en plus souvent en tête des ventes. Cela montre que leurs auteurs appliquent un savoir-faire pour les techniques de narration que nous avons perdu ! »<sup>1271</sup>

La qualité littéraire d'un roman se mesurerait donc désormais à son chiffre de vente ! Le vocabulaire employé par Catherine Clément – « un savoir-faire », « techniques de narration » – est d'ailleurs révélateur d'une vision de la littérature à l'américaine, soucieuse avant tout d'efficacité, mais d'efficacité économique plus que littéraire.

Avant d'analyser les véritables raisons du recul du roman français à l'échelle nationale et internationale, il faut d'abord préciser que la chute de son lectorat étranger correspond à une régression de la langue française dans le monde : « Il n'y a plus grand monde pour acheter des livres en français, sauf les Belges et les Suisses »<sup>1272</sup>.

---

<sup>1269</sup> Élisabeth PARINET, « La difficile indépendance des groupes moyens », Jean-Yves MOLLIER et collectif, *Où va le livre ?*, op. cit., p. 75.

<sup>1270</sup> Cf. *supra*, p. 371 et sq.

<sup>1271</sup> Catherine Clément, auteur du *Rapport sur la culture à la télévision* commandé par le ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon, « Comment lisent les Français ? », *Livres Hebdo*, art. cit.

<sup>1272</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)* n° 93, op. cit., p. 74.



Mais « la baisse de la lecture directe en français libère du champ pour la lecture de traductions issues du français »<sup>1273</sup>, comme le montre l'augmentation du nombre de cessions de droit. Leur accroissement de 30 % entre 2002 et 2003 (selon les statistiques du Syndicat National de l'Édition) s'explique par la chute du rideau de fer et par l'Europe des régions, qui ont donné lieu à des traductions dans de nouvelles langues, comme l'estonien, le bulgare ou le tyrolien. Il faut toutefois préciser que seules, sont concernées les anciennes gloires de la littérature française : Duras, Lacan, Barthes...

Heureusement pour eux, en Europe, les auteurs français gardent une position forte puisque « les langues les plus recherchées et les plus traduites littérairement en Europe restent l'anglais et le français »<sup>1274</sup>. L'atout de la France dans ce domaine est que sa rentrée littéraire a lieu avant la foire de Francfort, grand rendez-vous international du livre : on achète plus volontiers les droits de traduction d'un ouvrage qui a déjà fait ses preuves. « C'est l'effet boule de neige qui assure douze à quinze traductions. »<sup>1275</sup>

Certes, la dernière foire de Francfort en octobre 2005 a « souri » aux Français, mais leurs allées, « parmi les plus fréquentées de la manifestation », l'étaient moins que « celles réservées aux éditeurs allemands, anglais et américains. »<sup>1276</sup>

Par contre, aux États-Unis, « quand un livre passe, c'est au prix de sa défrancisation », c'est-à-dire qu'on enlève le prénom de l'auteur, typiquement français, dans le cas de René Belletto, ou qu'on change le titre, s'il contient le mot « français », comme pour *Le Testament français* de Makine, devenu « *Dreams of a Russian Summer* »<sup>1277</sup>.

Aucun auteur français n'a cependant réussi à pénétrer « dans le cercle étroit des non-anglophones dont la production fait événement sur plusieurs parties de la planète, Eco, García Márquez, Vargas Llosa [...] »<sup>1278</sup>. Houellebecq pourrait y prétendre « avec deux livres largement lus », d'autant plus que ses ouvrages correspondent à ce que les étrangers ont toujours plus ou moins attendu du roman français :

---

<sup>1273</sup> *ibidem*.

<sup>1274</sup> Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, op. cit., p. 232.

<sup>1275</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, op. cit., p. 75.

<sup>1276</sup> *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573, p. 7.

<sup>1277</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, op. cit., p. 75.

« la plupart des succès, il est temps de l'avouer, doivent beaucoup au sexe [...] Le reste du monde n'attend pas de notre histoire rétrécie des fresques sociales, mais des pointes à la Voltaire, des licences à la Diderot et des guerres, oui, mais à la Laclos. »<sup>1279</sup>

Les livres traduits du français aux États-Unis sont plutôt des ouvrages de sciences humaines, la France gardant son prestige intellectuel, mais ils « paraissent de plus en plus chez [des éditeurs universitaires], la palme revenant aux Presses universitaires du Nebraska. »<sup>1280</sup>

En réalité, ce que les thuriféraires de la fiction américaine ignorent ou font semblant d'ignorer, c'est que, comme le dit Pascale Casanova, « l'avant-garde américaine est, aujourd'hui, aussi menacée que l'avant-garde européenne. »<sup>1281</sup> Il s'agit moins d'une rivalité entre États-Unis et Europe, que d'un affrontement entre la production littéraire autonome, encore synonyme de qualité en France parce qu'elle ne dépend pas exclusivement d'impératifs commerciaux, et la production commerciale qui gagne du terrain sur les deux continents. La deuxième est d'autant plus puissante qu'elle se pare d'une légitimité littéraire en affectant une modernité narrative :

« Ce qui est en jeu aujourd'hui dans l'espace littéraire mondial, ce n'est pas l'affrontement ou la rivalité entre la France et les États-Unis ou la Grande-Bretagne. C'est la lutte entre le pôle commercial qui tente de s'imposer comme nouveau détenteur de la légitimité littéraire à travers la diffusion d'une littérature qui mime les acquis de l'autonomie (et qui existe aussi bien aux États-Unis qu'en France) et le pôle autonome, de plus en plus menacé aux États-Unis comme en France et dans toute l'Europe par la puissance du commerce de l'édition internationale. »<sup>1282</sup>

Jim Harrison, auteur américain, est particulièrement représentatif de ce phénomène, lui dont les ouvrages en 1998 étaient déjà en tête des gondoles françaises, unanimement salués par la critique, alors que son nom n'évoquait rien au vendeur de la plus grande librairie de Detroit, la capitale de son Michigan natal.<sup>1283</sup> C'est l'écriture de scénarios pour Hollywood qui lui a permis de vivre de sa plume, et il n'a été reconnu

---

<sup>1278</sup> *ibidem*.

<sup>1279</sup> *ibidem*.

<sup>1280</sup> André Schiffrin, *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/2004, p. 139.

<sup>1281</sup> Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, *op. cit.*, p. 233.

<sup>1282</sup> *ibidem*.

<sup>1283</sup> Michel Holtz, *Libération*, 16/09/1998.

comme écrivain dans son pays que lorsque ses nouvelles, *Légendes d'automne*, ont été adaptées au cinéma<sup>1284</sup>.

Certes, « la littérature américaine s'est toujours bien vendue. Ce qui est nouveau, c'est qu'elle se vend de mieux en mieux », selon une libraire française<sup>1285</sup>. À travers le *thriller*, le cinéma et les séries télévisées, nous sommes devenus familiers de la culture américaine et, comme l'explique Olivier Cohen, fondateur de L'Olivier, « il existe une culture américaine qui fascine le monde entier depuis toujours »<sup>1286</sup>.

Mais les auteurs américains publiés en France le sont souvent par de petites maisons d'édition. Leur exigence littéraire les porte vers des ouvrages très éloignés des critères préfabriqués de la littérature commerciale : Actes Sud, Bourgois, Liana Levi, Anne-Marie Métailié, L'Olivier, Phébus, Rivages, Le Serpent à plumes, etc. ont publié des auteurs comme Paul Auster, Russell Banks, Raymond Carver, Don DeLillo, Richard Ford, Jim Harrison, Toni Morrison...

Les directeurs de collection des grands éditeurs font le même choix :

« “Nous avons réussi à faire connaître et à faire lire des auteurs atypiques, à l'univers sombre, qui n'avaient rien d'un best-seller programmé”, commente Françoise Triffaux, directrice éditoriale de Belfond. »<sup>1287</sup>

Comme Jim Harrison, ces auteurs « ont chez nous une notoriété bien plus importante que dans leur propre pays. » Quelqu'un comme Philip Roth, dont la traduction française de *La Tache* s'est vendue à 350 000 exemplaires, « vend cinq fois plus en France de volumes qu'aux États-Unis. »<sup>1288</sup> Hubert Nyssen a fait découvrir Paul Auster aux Français et son roman *Cité de verre* est devenu un best-seller en France, alors que ses manuscrits étaient refusés partout aux États-Unis.

L'engouement pour les auteurs américains est d'ailleurs paradoxalement soutenu par l'« exception française », qui pratique un entretien savant des fonds littéraires, contrairement aux Américains, et une politique plus audacieuse des poches : les éditeurs

---

<sup>1284</sup> Cf. sa biographie, *En marge*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2003.

<sup>1285</sup> *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573, p. 82.

<sup>1286</sup> *ibidem*.

<sup>1287</sup> *ibidem*, p. 83.

<sup>1288</sup> *ibidem*.

n'attendent plus qu'un livre étranger ait rencontré le succès pour le publier dans ces collections, il suffit qu'il ait bénéficié de quelques bons articles.

Mis à part quelques best-sellers commerciaux comme *Da Vinci Code*, la littérature américaine qui supplante la littérature nationale auprès des lecteurs français n'est donc pas une littérature commerciale mais une littérature de qualité, qui ne réussit à s'imposer sur son propre territoire qu'après un détour par le succès à l'étranger.

Constatation rassurante, toutefois,

« La forteresse de la littérature française reste cependant inattaquable : il se vendrait approximativement un roman américain pour huit romans français, selon Francis Geffard [fondateur de la librairie Millepages] »<sup>1289</sup>.

Il faut également rappeler, avec André Schiffrin, que

« Cette course à la globalisation, considérée comme une américanisation, a été en fait initiée par des maisons européennes (Pierson, Murdoch, Bertelsmann), qui possèdent aujourd'hui la plus grande partie de l'édition américaine. »<sup>1290</sup>

Par ailleurs, on peut parler de « déclin du modèle américain »<sup>1291</sup> puisque les traditionnels « blockbusters » de fiction américains ont enregistré récemment sur leur propre sol une baisse de 30 % dans leurs ventes<sup>1292</sup>. Les tirages sont en baisse, de même que les revenus des cessions de droits à l'étranger : « Les éditeurs européens ne sont plus prêts à miser à l'aveugle les sommes astronomiques imposées par les agents »<sup>1293</sup>.

Parallèlement, se manifeste un « net regain d'intérêt pour la fiction hexagonale » chez les gros éditeurs américains. Avec *Windows on the World*, le romancier français Beigbeder a connu la consécration aux États-Unis. Certes le sujet s'y prêtait, puisque l'action se déroule autour des événements du 11 septembre 2001. Mais les romans d'Anna Gavalda ont aussi rencontré un succès qui a entraîné la cession des droits de deux autres romanciers du Dilettante : Laurent Graff et Martin Page.

Le facteur clé de ce regain de faveur pour la fiction française est l'arrivée d'une nouvelle génération d'*editors* dans les maisons américaines, appelée la « génération

---

<sup>1289</sup> *ibidem*.

<sup>1290</sup> *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/2004, p. 139.

<sup>1291</sup> *Livres Hebdo*, 10/06/2005, n° 605, p. 5.

<sup>1292</sup> *ibidem*, p. 7.

<sup>1293</sup> *ibidem*.

Google », plus intéressée par les producteurs indépendants que par les grands groupes, et par les jeunes romanciers étrangers plutôt que par les « vieux loups autochtones »<sup>1294</sup>.

Les menaces qui pèsent sur l'exception française n'en demeurent pas moins préoccupantes, et surtout, ce qu'André Schiffrin appelle « l'obsession de la "conglomération" avec cette volonté d'intégrer dans une structure unique des maisons de cultures différentes. »<sup>1295</sup>

Face à cette évolution rapide et dangereuse, on peut envisager l'avenir de manière différente, comme l'a montré l'émission de Kathleen Evin sur France Inter le 29 mars 2005. Dans *L'humeur vagabonde*, la journaliste recevait André Schiffrin et son éditeur Éric Hazan. Les deux éditeurs ont connu un destin similaire : héritiers d'une petite et prestigieuse maison d'édition familiale – Pantheon Books pour l'un et Hazan, pour l'autre – ils ont dû la revendre à un grand groupe (Random House et Hachette) et ont fini par démissionner après le rachat, découragés par la politique de rentabilité à laquelle ils étaient désormais soumis. Ils ont ensuite recréé chacun une maison d'édition artisanale, Schiffrin, The New Press et Hazan, La Fabrique.

Éric Hazan et Kathleen Evin considèrent qu'avant dix ans, les financiers à la tête des grands groupes revendront leurs maisons d'édition lorsqu'ils s'apercevront qu'elles ne sont pas un commerce rentable, ce qui laissera le champ libre aux véritables éditeurs.

Pour André Schiffrin, on peut se réjouir de la floraison des petits éditeurs en France comme dans d'autres pays, mais il faut se préoccuper aussi des grandes structures. Car la deuxième phase de concentration aboutit à l'élimination des maisons rachetées : on garde leur fonds pour le poche, source de revenus confortables et réguliers, et on tue tout le reste.

Dans *Le Contrôle de la parole*, il montre l'étroite dépendance de l'édition par rapport à la presse. Or le silence « assourdissant » de cette dernière lorsque Lagardère, soutenu par le gouvernement français, a racheté Vivendi, a clairement montré son assujettissement aux intérêts politico-économiques dominants :

---

<sup>1294</sup> *ibidem*, p. 9.

<sup>1295</sup> *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/2004, p. 139.

« La situation française est unique par les liens privilégiés entre les fournisseurs de l'État et la presse. [...] Il s'agit d'industriels qui, par leurs connexions avec l'État, créent un puissant réseau de relations bilatérales, de liens mutuels. »<sup>1296</sup>

Si des industriels du bâtiment et de l'armement comme Bouygues, Lagardère et Dassault ont investi dans l'édition, la presse, la radio et la télévision,

« c'est qu'il s'agit de redoutables instruments d'influence ; la classe politique pourrait y être sensible et c'est d'elle dont dépend le développement du métier de base de ces groupes. »<sup>1297</sup>

La puissance d'Hachette dans la presse comme dans l'édition explique l'absence de réactions des intellectuels et des écrivains français alors que se mettait en place un monopole sans précédent et unique en Europe dans le domaine du livre. Entre les craintes du présent et les espoirs de l'avenir, il est facile de comprendre la réticence des auteurs à manifester leur indignation devant les manœuvres de la « pieuvre verte » :

« On est en contrat avec une de ses filiales – ou on pourrait l'être un jour –, on fait des piges dans l'un de ses magazines et on peut nourrir l'espoir légitime d'y voir son prochain roman encensé [...] Et puis, disons la vérité, fondamentalement, il y a l'espoir secret chez tout écrivain qu'un jour il sera le bénéficiaire de cette formidable machine de guerre médiatique, et que son livre sera en tête de gondole dans tous les Relay et Virgin, en vedette dans les magazines et les journaux du groupe, loué sur les ondes, montré sur les écrans. »<sup>1298</sup>

Or, pour André Schiffrin, l'absence de débat public dans cette occasion s'explique aussi par ce qu'il appelle « le conformisme intellectuel » des Français, qui, agissant de manière insidieuse, « décourage les voix dissidentes »<sup>1299</sup> sans les censurer de manière explicite :

« On estime qu'il n'y a pas assez de gens qui pensent comme vous pour prendre la peine de leur donner la parole, pour publier un livre dont la réussite commerciale semble problématique. »<sup>1300</sup>

Le centralisme parisien, allié au consensus mou stigmatisé par Pierre Jourde et Jean-Philippe Domecq<sup>1301</sup>, empêche les journalistes et les éditeurs français de remplir leur rôle qui est d'entretenir le pluralisme de la pensée :

---

<sup>1296</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1297</sup> Jacques Bonnet cité par André Schiffrin, *ibidem*, p. 39.

<sup>1298</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 16.

<sup>1299</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 78.

<sup>1300</sup> *ibidem*, p. 79.

« certains s’imaginent que le consensus parisien est accepté par l’ensemble du public et qu’il n’entre pas dans le rôle d’un journaliste ou d’un éditeur d’aller à son encontre. En Amérique, au contraire, nous considérons que notre rôle est d’être “contre-cyclique”, que c’est précisément quand tout le monde est d’accord qu’il faut commencer à se poser des questions. »<sup>1302</sup>

Heureusement, il existe des petites maisons non-conformistes dont

« l’impact sur la vie intellectuelle française est sensible même si les livres ne sont pas très largement diffusés. Les grandes maisons, elles, restent plus ou moins imperméables au *dissensus*. »<sup>1303</sup>

L’autre menace qui pèse sur l’édition française est le recul de la littérature dans la production éditoriale :

« La littérature représente donc une part décroissante du CA [chiffre d’affaires] de l’édition française et cela malgré le fort développement des rééditions (livres de poche) et des séries. »<sup>1304</sup>

Hubert Nyssen parle même d’« une dérive de la fonction éditoriale »<sup>1305</sup>, l’édition littéraire représentant moins de 20 % du marché du papier imprimé. Or, malgré leur position minoritaire, les éditeurs de littérature doivent s’adapter aux lois de production de ce marché. Quand on pense que les grands auteurs ont souvent été tirés à 400 exemplaires pour leur premier roman<sup>1306</sup>, on peut s’interroger sur l’avenir du « grand écrivain, encensé, célébré, nobélisé – à tout le moins nobélisable –, [qui] a déjà son siège au panthéon des lettres, mais compte parfois plus d’admirateurs que de lecteurs. »<sup>1307</sup> Le plus parfait représentant en est Julien Gracq, auquel le journaliste rajoute Claude Simon, Michel Tournier, Michel Butor, Gao Xingjian, Yves Bonnefoy et quelques autres.

L’édition mondiale, et pas seulement française, subit actuellement de violentes mutations qui mettent à coup sûr en péril son fonctionnement traditionnel et la production d’un fonds littéraire durable. Mais certains, et parmi les plus pessimistes comme André Schiffrin, proposent malgré tout des solutions.

---

<sup>1301</sup> Cf. *supra*, p. 464.

<sup>1302</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 79.

<sup>1303</sup> *ibidem*, p. 80.

<sup>1304</sup> Jean-Claude UTARD, « Panorama de l’édition littéraire », *Rencontres de Chédigny, op. cit.*, p. 38.

<sup>1305</sup> « Libre cours », émission d’Anne Sinclair diffusée sur France Inter le 7/03/2005.

<sup>1306</sup> Hubert Nyssen, *ibidem*.

## • Les solutions à la crise

Solution risquée, le recours au mécénat d'un grand groupe permet parfois d'éviter la catastrophe à un petit éditeur. Ainsi les éditions Arléa furent-elles sauvées du dépôt de bilan en 2004 en trouvant « un soutien inespéré chez un grand groupe de luxe » :

« Typique des petites maisons de la rive gauche, "Arléa a trouvé son secours rive droite", s'étonne encore Catherine Guillebaud [éditrice d'Arléa]. Pour LVMH, [...] ce sauvetage semble s'inscrire dans les opérations de mécénat culturel utiles à l'image du groupe. Arléa se retrouvera ainsi au côté des magazines *Connaissances des arts*, du *Monde de la Musique* ou encore de Radio-Classique, filiales dont le groupe n'attend pas de résultats comparables à ceux de Vuitton, Dior et autres Dom Pérignon. »<sup>1308</sup>

L'image de marque des groupes n'est pas seule en cause car, en attendant que les grands financiers soient déçus par les profits escomptés de l'édition, comme l'annoncent André Schiffrin et Éric Hazan, « l'industrie des bouquins devient une valeur refuge, comme l'or ou la pierre. [...] Moins on lit, plus on publie, et plus on publie, plus on facture. »<sup>1309</sup>

Autre parade, pour répondre au danger de la concentration verticale des grands éditeurs, les petits se regroupent :

« Cette tendance nouvelle au regroupement horizontal apparaît comme une réponse à la concentration et rappelle le mouvement déjà à l'œuvre dans le cinéma »<sup>1310</sup>.

S'unir permet aux petits éditeurs de mieux se faire connaître et de partager les frais de participation aux salons et aux rencontres : « La récente association Auteur libraires éditeurs partenaires (Alep) compte une soixantaine d'adhérents qu'elle représente sur différents salons. »<sup>1311</sup> De plus, « Des projets sont en cours pour organiser un festival de l'édition indépendante avec le soutien de la médiathèque de Rambouillet. »<sup>1312</sup>

---

<sup>1307</sup> « Les sept familles de la république des lettres », *Le Nouvel Observateur*, 15-21/03/2001, p. 24.

<sup>1308</sup> *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573, p. 56.

<sup>1309</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 7.

<sup>1310</sup> Cécile Pierre, du cabinet d'études Adeve, spécialisé dans le développement local et chargé par la Région Ile-de-France d'une étude sur les petits éditeurs, *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 111.

<sup>1311</sup> *ibidem*.

<sup>1312</sup> *ibidem*, p. 112.



Nous avons vu aussi que l'édition artisanale bénéficie d'un soutien de l'État, au niveau national et régional :

« La petite édition suscite un immense intérêt, affirme Liana Levi, représentante des petits éditeurs au bureau du Syndicat national de l'édition. Dans un contexte de concentration paradoxale et massive, un contrepois est nécessaire dans le domaine de la création. »<sup>1313</sup>

Mais l'avenir de l'édition passe certainement par les nouveaux supports de textes, les supports numériques. L'édition en ligne, notamment, constitue une gageure qui fait trembler l'édition traditionnelle, parce qu'elle voit sa marchandise lui échapper, mais qui apparaît aussi comme un espoir pour les petits éditeurs.

Au moment du rachat de Bibliopolis (un éditeur numérique spécialisé dans les sciences humaines), auquel il a finalement renoncé, Antoine Gallimard expliquait comment un éditeur tel que lui envisageait l'avenir électronique du livre :

« L'électronique doit nous permettre de préserver nos contenus. Entre les chaînes de télévision et les réseaux, il ne faut pas que les éditeurs soient marginalisés. Encore une fois, il s'agit d'inventer de nouvelles formules pour éviter qu'Amazon, Alapage ou Fnac.com ne contrôlent seuls ce marché. Quand on saura utiliser Internet pour soutenir nos auteurs et en découvrir d'autres, nous aurons gagné notre pari. Nous avons un nouveau métier à apprendre. »<sup>1314</sup>

Plus récemment, un petit éditeur, Michel Valensi, des éditions de L'Éclat, présentait les avantages de son partenariat avec Google, avec déjà 40 titres sur 180 « intégralement et librement téléchargeable[s] sur le site de l'éditeur » :

« La mise en ligne de textes n'est pas un obstacle au support livre, mais une circulation des savoirs et un encouragement à l'achat, et ce n'est pas non plus un abus du droit de l'auteur, mais la promotion de son ouvrage. »<sup>1315</sup>

Et de préciser : « Nous le faisons à chaque fois en accord avec l'auteur et nous renvoyons vers les libraires. »

Fin 2004, Google s'est lancé dans une entreprise d'une ambition inouïe, qui a fait souffler un vent de panique sur le vieux continent avant de susciter des polémiques aux États-Unis. Le géant informatique a d'abord proposé un partenariat avec les éditeurs

---

<sup>1313</sup> *ibidem*. p. 110.

<sup>1314</sup> « Gallimard prend le virage numérique », propos recueillis par Florence Noiville et Alain Salles, *Le Monde des livres*, article mis à jour le mercredi 3 mai 2000, consultable sur le site Internet : <http://info.lemonde.fr>.

<sup>1315</sup> *Livres Hebdo*, 1<sup>er</sup>/04/2005, n° 595, p. 67.

pour mettre en ligne leurs ouvrages, avant d'étendre le projet aux bibliothèques universitaires, dans l'intention de numériser en six ans quinze millions d'ouvrages papier. Des associations d'auteurs et d'éditeurs ont alors protesté contre ce qu'ils estimaient être une atteinte au droit d'auteur, Google s'étant dispensé de demander les autorisations nécessaires. Le « Google Print Publisher Program » a été suspendu à partir du mois d'août 2005 pour toutes les œuvres soumises au *copyright*. D'ici novembre 2005, les détenteurs de droits avaient ainsi le temps de réfléchir aux ouvrages qu'ils désiraient voir ou non scannés par Google et pourraient lui en communiquer la liste.

Dans la mesure où Google permet de visionner, sans pouvoir les imprimer ni les copier, trois pages seulement (en plus de la couverture, de la table des matières et de la page « copyright ») des ouvrages qui ne sont pas libres de droits, on peut considérer que le procédé ne lèse pas beaucoup l'auteur ni l'éditeur. Qui plus est, la mise en ligne de la version intégrale peut se révéler un excellent argument de vente. Des éditeurs universitaires américains en ont fait l'expérience :

« À première vue, cela paraît illogique », écrit Beth Berselli, journaliste au *Washington Post*, dans un article paru dans le *Courrier international* de novembre 1997. « Un éditeur de Washington, la National Academy Press (NAP), qui a publié sur Internet 700 titres de son catalogue actuel, permettant ainsi à tout un chacun de lire gratuitement ses livres, a vu ses ventes augmenter de 17 % l'année suivante. [...] »<sup>1316</sup>.

Non seulement les auteurs de la NAP eux-mêmes ont demandé que leur livre soit mis en ligne sur le site, mais l'éditeur a accru le nombre de ses titres disponibles sur Internet, suivi par « la MIT Press (MIT : Massachusetts Institute of Technology), qui voit rapidement ses ventes doubler pour les livres en version intégrale sur le web. »<sup>1317</sup>

L'idée est « que les lecteurs puissent “feuilleter” [les livres] à l'écran, comme ils l'auraient fait dans une librairie, avant de les acheter ensuite s'ils le souhaitent. »<sup>1318</sup>

Si l'éditeur et l'auteur peuvent tirer un bénéfice de ce nouveau moyen d'inciter à l'achat, il n'en est sans doute pas de même pour le libraire traditionnel. Car même si les

---

<sup>1316</sup> Propos cités par Marie Lebert dans *Le Livre 010101 (1993-1998) - Septembre 2003*, « Les éditeurs sur le réseau » (chapitre 4), texte consulté le 16/08/2005 sur le site : <http://www.etudes-francaises.net>.

<sup>1317</sup> *ibidem*.

<sup>1318</sup> *ibidem*.

lecteurs continuent de privilégier le support papier, ils risquent fort de passer par les librairies en ligne, ou directement par le site de l'éditeur pour se le procurer.

Dans le cas où le support électronique supplanterait le support traditionnel dans les usages de la lecture, grâce à des innovations techniques qui le rendraient moins cher et plus confortable<sup>1319</sup>, il est évident que les éditeurs auraient à faire face à un changement radical de leur fonction :

« L'éditeur, de fabricant et distributeur de livres, se transformera donc pour l'essentiel en détenteur et négociateur de droits soit pour le compte des auteurs soit pour lui-même en tant que concepteur de projets. »<sup>1320</sup>

Toutefois, la numérisation, coûteuse pour l'instant, pourrait bien être une solution pour décider les grands éditeurs à rééditer les auteurs oubliés de leur fonds littéraire, ceux dont les perspectives de vente sont limitées à quelques exemplaires. Car ils seront délestés des frais de diffusion, de distribution et de stockage nécessités par les livres traditionnels. L'impression numérique permet aussi de réaliser des économies en imprimant à la demande, en petites quantités (par tranche de dix ou vingt exemplaires), « pour dix fois moins cher qu'il y a quinze ans »<sup>1321</sup>. Plus besoin de pilonner les invendus, comme l'ont peut-être été les romans de Forton édités chez Gallimard, qui sont maintenant devenus introuvables en dehors des bouquinistes. Le public pourra ainsi avoir accès au contenu de tout le catalogue, à partir du moment où il sera numérisé. Car à quoi sert un riche fonds littéraire s'il n'est pas lu ?

L'exemple de Bookpole, filiale d'impression numérique lancée par VUP, a bien montré qu'il ne s'agissait pas là d'espairs chimériques : grâce à elle, François Gèze, directeur des éditions La Découverte, a pu rééditer « l'introuvable fonds Maspero »<sup>1322</sup>.

Le problème ne concerne d'ailleurs pas seulement les auteurs disparus, comme le constate l'éditeur Pierre Belfond : « Les neuf dixièmes des livres publiés par les auteurs vivants sont actuellement indisponibles ! »<sup>1323</sup>, une indisponibilité proportionnelle à

---

<sup>1319</sup> On se souvient de l'échec retentissant de l'« e-book », le livre électronique portable qui fut la vedette du Salon du livre 2001.

<sup>1320</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 54.

<sup>1321</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1322</sup> *ibidem*, p. 79.

<sup>1323</sup> *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/2004, p. 137.

l'augmentation galopante des titres publiés, les anciens livres devant faire place aux nouveaux, pour éviter les frais de stockage :

« quelques dizaines de millions de volumes – de cinquante à soixante millions annuellement sans doute – finissent ainsi, hachés, pour en faire, au mieux, du papier recyclé. »<sup>1324</sup>

Grâce à son fonctionnement souple et économique, l'édition électronique commerciale gagne du terrain dans la production du livre, les pionniers du genre ayant été CyLibris en 1996 et 00H00 en 1998. Le consommateur a le choix entre télécharger la version numérique de l'ouvrage ou recevoir un exemplaire papier<sup>1325</sup>. Il peut aussi se le procurer auprès d'un réseau de libraires indiqué par le site.

Le site web permet en outre un contact direct entre éditeur et lecteur, entre auteur et lecteur et entre les lecteurs eux-mêmes, en offrant un espace de discussion.

Enfin, à partir du moment où il a un site Internet, n'importe quel petit éditeur peut avoir une existence à l'échelle de la France comme de l'étranger, qu'il travaille de façon traditionnelle ou non, et même s'il est situé au fin fond de la province. Le seul risque pour lui est, naturellement, d'être noyé dans la masse d'informations véhiculée par le web.

André Schiffrin considère aussi Internet comme un précieux moyen de lutte contre le pouvoir des géants commerciaux dans les médias et l'édition et contre leur « contrôle de la parole » :

« Il est clair que se développent actuellement de nouveaux modes d'information du public sur les livres, par Internet en particulier, qui devient aussi une source essentielle pour les journalistes dissidents grâce à la diffusion d'articles provenant de l'étranger. »<sup>1326</sup>

Mais c'est l'investissement public dans les médias qui est, à ses yeux, la seule façon de les rendre indépendants vis-à-vis des intérêts politiques et économiques et de permettre la libre circulation des opinions. Car le silence de la presse française actuelle sur certains livres qui dérangent les empêche véritablement de trouver leur public :

---

<sup>1324</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 75.

<sup>1325</sup> Actuellement, 00h00 a cessé toute activité commerciale et ne maintient son site que pour consultation. Quant à CyLibris, il s'est spécialisé dans la littérature « Gay et Lesbienne ».

<sup>1326</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 74.

« L'une des principales questions tient à la manière dont la presse rend compte de ces livres. Malgré les différences d'opinions entre les quotidiens nationaux, certains sujets controversés ne sont traités nulle part. »<sup>1327</sup>

Pour André Schiffrin, la situation des médias et de l'édition en France et dans le monde résulte clairement d'un choix politique, et non d'une évolution économique inéluctable :

« Contrairement à ce qu'on voudrait nous faire croire, le contrôle des médias et de notre manière de penser par les grands conglomerats n'est pas une fatalité liée à la mondialisation, mais un processus politique auquel on peut s'opposer, et avec succès. »<sup>1328</sup>

Certes, il a conscience de proposer des solutions « utopiques » en prônant « le financement public de fondations libres de toute pression gouvernementale »<sup>1329</sup> pour la presse et l'édition. Mais il cite aussi des exemples étrangers, à commencer par le sien, de maisons d'édition qui fonctionnent à petite échelle, de manière totalement indépendante, en publiant des livres de qualité :

« le livre est peut-être le médium où il est le plus facile de lancer une structure alternative indépendante. Il n'est pas nécessaire de disposer de beaucoup d'argent et je connais bien des jeunes gens qui ont fondé des maisons où un titre parvient à l'équilibre avec des ventes de l'ordre de mille exemplaires seulement. Ma propre maison, The New Press, a maintenant derrière elle quinze ans d'activité comme société d'intérêt public à but non lucratif (*non profit, public interest publisher*) ce qui montre en tout cas que l'on peut maintenir une qualité éditoriale et rester compétitif sans être guidé par le profit – qu'il aille aux propriétaires ou à l'équipe. »<sup>1330</sup>

Son éditeur suédois, quant à lui, fonctionne avec une coopérative de lecteurs. Les éditeurs français pourraient s'inspirer de ces diverses stratégies pour sauver leurs dernières maisons indépendantes, et Gallimard en particulier, qui détient « le patrimoine culturel du pays » :

« L'avenir de Gallimard, je l'ai dit, est très conjectural puisqu'aucune succession n'est en vue. On va certainement assister dans les prochaines années à des tentatives de grands groupes pour mettre la main sur la maison. Pour la création d'une fondation sans but lucratif, je ne vois pas meilleur candidat que le principal éditeur littéraire français. »<sup>1331</sup>

---

<sup>1327</sup> *ibidem*, p. 81.

<sup>1328</sup> *ibidem*, p. 91.

<sup>1329</sup> *ibidem*, p. 88.

<sup>1330</sup> *ibidem*.

<sup>1331</sup> *ibidem*, p. 89.

À ceux qui se demandent si l'édition indépendante, avec son choix de la qualité, a encore un avenir auprès des lecteurs, tout comme on s'interroge sur la viabilité de meilleurs programmes à la télévision, Schiffrin répond :

« Les gens ont conscience de la baisse de niveau de ce qu'on leur donne à voir et à entendre, mais sans que rien ne soit proposé pour inverser la tendance. »<sup>1332</sup>

De la même manière qu'il faut revenir « aux origines de la diffusion sur les ondes [où] l'idée était de donner aux auditeurs le choix le plus large, et non le plus restreint »<sup>1333</sup>, afin d'élargir leurs goûts, les éditeurs ne doivent pas perdre de vue que « le rôle des indépendants n'est pas seulement de satisfaire la demande, mais de la créer ». Bourdieu avait ainsi « fait la preuve, avec sa collection "Raison d'agir", qu'on pouvait créer un nouveau public pour des livres pas chers. »<sup>1334</sup>

### ***b) La librairie française***

Les œuvres des écrivains comme Forton sont aussi menacées par l'évolution du système de la librairie en France. Parallèlement au secteur de l'édition, ce dernier subit des pressions économiques liées à la puissance du modèle anglo-saxon et dans ce domaine aussi, l'exception française a du mal à survivre.

Les sorts de l'édition et de la librairie sont intimement liés, et les choix de l'une retentissent inévitablement sur le fonctionnement de l'autre. Aussi voit-on les libraires et les éditeurs indépendants mener des combats communs contre le phénomène de concentration qui touche aussi bien l'édition que la distribution de livres, comme en témoigne la part croissante des grandes surfaces culturelles et des hypermarchés.

#### **• Le système actuel : sa force et ses faiblesses**

Le paysage de la librairie française se compose actuellement des hypermarchés (Carrefour, Auchan...), des grandes surfaces culturelles (la Fnac, Virgin), des librairies

---

<sup>1332</sup> *ibidem*, p. 65.

<sup>1333</sup> *ibidem*, p. 68.

<sup>1334</sup> André Schiffrin, *Le Nouvel Observateur*, 18-24/03/2004, p. 139.

dites de premier niveau (les grandes librairies) et des librairies de deuxième niveau, qui sont des points de vente moins importants.

Les librairies de premier niveau et les grandes surfaces culturelles regroupent les 700 à 1300 clients<sup>1335</sup> les plus importants. Représentant de 60 % à 75 % du chiffre d'affaires des diffuseurs, elles bénéficient de visites plus fréquentes de leurs représentants et des remises commerciales les plus élevées. Les 700 à 800 hypermarchés sont visités par une équipe spécifique de représentants.

Ce sont les grandes librairies générales qui présentent l'assortiment le plus diversifié du marché et permettent aux éditeurs de tester la quasi-totalité de leur production. Elles proposent plus de 50 000 titres, contre 1 000 à 5 000 dans les hypermarchés : « les hypermarchés vendent essentiellement des best-sellers, des dictionnaires, des livres pour enfants, des guides, des livres de cuisine, etc. »<sup>1336</sup>.

Or, malgré la loi sur le prix unique du livre, « les hypermarchés ont aujourd'hui la même part de marché que la librairie indépendante (18-19 %) »<sup>1337</sup>. En 2002 et 2003, ils étaient même en tête des ventes de livres, mais, en 2004, ils ont été dépassés par les grandes surfaces culturelles<sup>1338</sup> : les grandes chaînes, la Fnac et Virgin, détiennent actuellement un peu plus de 20 % du marché, le reste se partageant entre la vente par correspondance, par Internet et en kiosque.<sup>1339</sup>

Le nombre de librairies capables d'offrir un fonds littéraire de qualité n'a cessé de se réduire au cours des dernières décennies, reculant devant la progression des hypermarchés et des grandes surfaces spécialisées :

« Dans les années 1970, il y avait un peu plus de 1 000 "véritables" librairies visitées par les représentants des équipes de diffusion. Dans les années 1980, ce chiffre est tombé à environ 700 lieux. Il s'agit ici du premier niveau de détaillants, ceux qui ont la responsabilité des meilleurs points de vente. Au début des années 1990, la profession estime qu'il y a environ 500 librairies susceptibles de proposer des assortiments variés de livres et d'assurer un véritable environnement au livre.

---

<sup>1335</sup> Ces chiffres de l'Observatoire de l'économie du livre (Centre national du livre, mars 2004) sont indiqués, ainsi que les suivants, par le Centre de documentation de la Direction du Livre et de la Lecture consultable sur le site : <http://www.culture.gouv.fr>.

<sup>1336</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 41.

<sup>1337</sup> *ibidem*.

<sup>1338</sup> Cf. *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 39.

<sup>1339</sup> Cf. André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 41.

Le nombre de librairies capables de lancer des titres (découvrir un auteur, promouvoir une collection ou encore s'attacher un premier public) et de maintenir des fonds éditoriaux est, en fait, lui-même encore plus bas. »<sup>1340</sup>

L'existence de ces librairies représente pourtant un enjeu capital pour la survie de l'édition indépendante par leur « aptitude à commercialiser des titres sur la durée »<sup>1341</sup> et à lancer des titres exigeants : « Les librairies se révèlent même parfois très clairement le vecteur principal de commercialisation de certains titres littéraires. »<sup>1342</sup> Elles sont indispensables à tous les éditeurs littéraires, les petits aussi bien que les grands ou les plus réputés, comme Gallimard et les Éditions de Minuit. D'après les données collectées par Datalib, le nouvel outil de gestion informatique des libraires indépendants,

« la littérature (policiers compris) représente 27 % du chiffre d'affaires des libraires indépendants, alors qu'elle ne fait que 18 % du marché général du livre d'après les statistiques du Syndicat national de l'édition. On s'aperçoit aussi que, par exemple, dans les vingt-quatre derniers mois, tous les titres des Éditions de Minuit ont tourné dans les librairies indépendantes, qui font donc vivre l'intégralité d'une telle offre. »<sup>1343</sup>

Dans les ventes de ces dernières, Gallimard vient en tête des éditeurs avec 10,14 %, devant Le Seuil avec 4,51 %<sup>1344</sup>.

Ce sont aussi les librairies de premier niveau qui offrent le meilleur public aux collections de semi-poches, celles des grands éditeurs, comme « L'Imaginaire » de Gallimard, et celles des petits, comme « Babel » d'Actes Sud, « Libretto » de Phébus, « Rivages Poche », etc.

Enfin, tout comme l'édition indépendante oblige les groupes à maintenir une certaine qualité éditoriale par le jeu de la concurrence, la librairie traditionnelle fait elle aussi contrepoids aux grandes surfaces culturelles :

« le voisinage d'une des quatre cents librairies mentionnées plus haut interdit à une chaîne multiproduits qui se respecte de présenter une image outrageusement capitaliste aux yeux d'une clientèle cultivée en mesure d'aller voir ailleurs.

Ce rempart viendrait-il à céder que nous verrions sûrement les chaînes exercer dans le domaine du livre, comme n'importe quel hypermarché dans le sien, une pression

---

<sup>1340</sup> Philippe LANE, « La librairie, nouveau moteur de l'édition ? », Jean-Yves MOLLIER ed., *op. cit.*, p. 82.

<sup>1341</sup> *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 85.

<sup>1342</sup> *ibidem*, p. 87.

<sup>1343</sup> Olivier L'Hostis, délégué général du Syndicat de la librairie française, *Libération*, « Livres », 16/06/2005, p. VIII.

<sup>1344</sup> *ibidem*.



discriminatoire sur leurs fournisseurs les moins puissants, au détriment des auteurs et, en définitive, du public. »<sup>1345</sup>

Les aides à la librairie viennent compléter celles qui soutiennent la création et l'édition indépendante, pour préserver la fameuse « exception culturelle française ».

Ainsi, avec le secours du ministère de la culture, l'Adelc (association pour le développement des librairies de création) a été créée en 1988 à l'initiative et aux frais de quelques éditeurs : Jérôme Lindon, Gallimard, La Découverte et Le Seuil. En 1999, le directeur des éditions de Minuit pouvait écrire qu'elle était « déjà intervenue des centaines de fois pour la création et la modernisation de librairies indépendantes en France, en Belgique et même au Québec. »<sup>1346</sup>

On peut également signaler les manifestations de soutien organisées par le ministère public comme la « Nuit des libraires », inaugurée en octobre 2004, dans le cadre de la seizième édition de « Lire en fête », « une occasion selon le ministère de la Culture d'évoquer le rôle des librairies indépendantes dans la diffusion du livre. »<sup>1347</sup>

À l'échelle internationale, il existe aussi une fête du livre et des libraires d'origine catalane, la Sant Jordi, officialisée en 1995 « fête mondiale du livre et du droit d'auteur » par la conférence de l'Unesco, et adoptée dans plus d'une centaine de pays, dont la France depuis 2000.

Toutefois, il faut reconnaître que les difficultés de la librairie indépendante résultent en grande partie de son fonctionnement, lié à celui de l'édition :

« Comparé aux pratiques commerciales des autres secteurs, le système traditionnel de distribution des livres apparaît comme particulièrement irrationnel : déperdition en coûts de fabrication et de transport pour des produits dont entre le quart et la moitié seront finalement renvoyés à l'expéditeur, stockés, souvent sans espérance réelle de vente ultérieure et, pour finir, détruits. »<sup>1348</sup>

Actuellement, la librairie est complètement asphyxiée par la surproduction éditoriale et aucune surface de vente ne peut absorber la totalité du flux de nouveautés qui déferlent chaque semaine avec les offices :

---

<sup>1345</sup> Jérôme Lindon, « Ces libraires dont le rôle est vital », *Le Monde*, 25/09/1999.

<sup>1346</sup> *ibidem*.

<sup>1347</sup> *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571, p. 10.

<sup>1348</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 40.

« Il sort 703 nouveautés chaque semaine (558 en grand format, 145 en format de poche). En exposition à plat, cela représente 23 m<sup>2</sup>. En linéaire, 14 mètres. Si le libraire garde ces ouvrages pendant trois mois (cela correspond au “délai de garde”), il faut 276 m<sup>2</sup> de surface de présentation de nouveautés. Si la progression du nombre de nouveautés est identique, en 2007, il faudra 345 m<sup>2</sup>, en 2010 plus de 400... »<sup>1349</sup>

Certains livres sont renvoyés avant même d’avoir été déballés de leurs cartons, et dans des délais qui ne respectent plus les règles de l’office. En 2004, le taux moyen des retours est passé de 25 % à 30 %<sup>1350</sup>, soit « le double d’il y a vingt ans »<sup>1351</sup>, mettant en péril les éditeurs dépourvus d’un fonds littéraire capable de se vendre de manière récurrente et provoquant une remise en question du système même des offices :

« 2004 marquera, à n’en pas douter, la fin d’une époque. Celle où les éditeurs usaient et abusaient du système dit de l’office. Celui-ci, si décrié aujourd’hui, a l’avantage de permettre la présentation dans les librairies de tous les ouvrages, y compris ceux réputés les plus difficiles. [...] Les libraires, en échange d’une faculté de retour, s’engageaient, eux, à garder les exemplaires expédiés à l’office au moins trois mois et à ne plus les retourner après treize mois. [...] Les éditeurs furent les premiers, au fil des années, à écorner ce bel accord en exigeant de leurs diffuseurs des mises en place de plus en plus fortes. Non en fonction de réelles espérances de ventes, mais plutôt selon leurs besoins de trésorerie. Jouer sur la facturation immédiate des livraisons et le remboursement ultérieur des livres invendables et invendus peut rapporter gros. »<sup>1352</sup>

Si on rajoute à cette pléthore de titres la nécessité pour les libraires de garder en rayon des ouvrages de moins bonne qualité littéraire mais qui se vendent bien, afin d’équilibrer leur budget, on comprend qu’il ne reste plus beaucoup de place pour des auteurs comme Forton, voire aucune dans une librairie de dimension moyenne ou réduite :

« Nous vendons aussi de mauvais livres, mais nous ne les choisissons pas puisque nous vendons tout ce qui paraît. Nous en gardons certains et cela nous permet d’en vendre de meilleurs. »<sup>1353</sup>

Effectivement, les œuvres de Forton ne se trouvent pas dans les petites ou moyennes librairies. Quant aux plus importantes, elles ont au mieux un exemplaire de la

---

<sup>1349</sup> *Libération*, 26/05/2005, art. cit.

<sup>1350</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1351</sup> *ibidem*, p. 8.

<sup>1352</sup> *ibidem*, p.76.

<sup>1353</sup> « Fonds et politique d’acquisitions en librairie », entretien avec Yann Granjon et Pierre Hild de la librairie Sauramps à Montpellier, document consulté le 4/08/2003 sur le site : <http://www.c2lr.net>.

réédition la plus récente, *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » de Gallimard, parce que c'est Gallimard, et rarement, *Les Sables mouvants* édités par Le Dilettante.

On pourrait penser que la rotation rapide des ouvrages, entraînée par leur surproduction, permettrait au moins de mettre sous les yeux des consommateurs la plupart des titres qui sortent, éditions ou rééditions. Mais le libraire, démarché par les représentants des éditeurs, est obligé, pour des raisons financières et par manque de place, de se livrer comme l'éditeur à un minimum de spéculation par rapport aux livres qu'on lui propose. Comme il ne peut plus commander de façon systématique toutes les nouveautés, il tente de deviner celles qui se vendront le mieux, d'après leurs thèmes plus ou moins en vogue, en les comparant à des ouvrages qui ont bien marché. Bref, dans le choix proposé par le représentant, il opère déjà un tri, dont sont souvent victimes les auteurs les moins connus.

Les livres qui se vendent mal souffrent en outre de la modernisation des contrôles de stocks dans les librairies : s'ils s'attardent un peu trop sur les rayonnages, ils sont immédiatement repérés et peuvent faire l'objet d'un retour rapide et impitoyable. Avec l'outil informatique, les rayons sont trop bien tenus pour laisser comme autrefois leur chance à des auteurs plus confidentiels, dont les exemplaires délaissés finissaient toujours par attirer l'attention d'un client curieux.

Pourtant, malgré la difficulté, et même l'impossibilité de se constituer un fonds durable comme auparavant, les libraires dignes de ce nom essaient de créer la demande en gardant deux ou trois ans des titres dont on ne parle pas :

« Sur une telle durée, on se rend compte que lorsqu'on intègre un livre, ou un auteur dans le fonds, sans qu'on le signale de manière particulière, ces livres se vendent sans qu'on nous les demande. C'est-à-dire que l'on aiguise une curiosité plus qu'on ne répond à une attente. Et puis avec le temps, certains livres deviennent des livres de fonds, grâce au travail du libraire qui va pouvoir régulièrement le faire découvrir. »<sup>1354</sup>

Malheureusement, les retours ne s'expliquent pas seulement par l'inflation du nombre de publications, mais révèlent également une crise de la consommation de livres, particulièrement sensible dans le premier semestre de 2005.

---

<sup>1354</sup> Entretien avec Yann Granjon et Pierre Hild de la librairie Sauramps à Montpellier, art. cit.

Même « la plus grande librairie de France [...] qui n'est pas à Paris, Marseille ou Lyon, mais à Bordeaux », la librairie Mollat, « qui écoule 1,6 million de bouquins à l'année »<sup>1355</sup> et fait 24 millions d'euros de chiffre d'affaires, accuse depuis peu un recul de ses ventes et donc un accroissement de ses retours :

« Janvier a été une véritable cassure, et depuis avril, pour la première fois, les ventes du rayon littérature sont en berne. »<sup>1356</sup>

Les difficultés de cette grande librairie sont à prendre en compte pour la destinée des œuvres de Forton, puisque David Vincent, auteur de plusieurs articles sur l'écrivain, y travaille en tant que libraire du département de littérature générale. Il prend soin de garder dans les rayons un exemplaire des éditions les plus récentes de ses œuvres, et les met en valeur régulièrement.

D'une manière générale,

« c'est l'ensemble des librairies françaises qui sont touchées. Alors que depuis des années, le marché prend 4 à 5 % par an, ce secteur préservé de la crise recule depuis plusieurs mois. [...] – 3 % en janvier, – 2 % en février, – 2,5 % en mars, et avril serait pire, alors que ces mois étaient largement positifs l'an passé à la même époque. »<sup>1357</sup>

Les petites et moyennes librairies sont les plus menacées, car les lecteurs, passés d'« assidus » à « occasionnels »<sup>1358</sup>, se précipitent sur les best-sellers bon marché, qui laissent peu de marge de bénéfice, et les retours coûtent cher.

Dans cette conjoncture difficile, les éditeurs et les libraires indépendants ont tout intérêt à conjuguer leurs forces contre un ennemi commun : les grandes surfaces culturelles et les hypermarchés. Élisabeth Parinet signale, en effet, que

« la transformation introduite par les grandes surfaces de vente dans la librairie commence à susciter de nouvelles formes de distribution dont l'un des buts est de laminer le prix de la distribution. Il y a donc là une incertitude qui pourrait être lourde de conséquences sur les capacités de financement des éditeurs. »<sup>1359</sup>

---

<sup>1355</sup> *Le Journal du Dimanche*, 22/05/2005, p. 14.

<sup>1356</sup> Corinne Crabos, responsable des livres chez Mollat, *ibidem*.

<sup>1357</sup> *ibidem*.

<sup>1358</sup> *ibidem*.

<sup>1359</sup> Élisabeth PARINET, « La difficile indépendance des groupes moyens », Jean-Yves MOLLIÉRIE ed., *op. cit.*, p. 79.

André Schiffrin constate également que les hypermarchés français ont suivi l'exemple américain avec des méthodes qui s'apparentent au « racket »<sup>1360</sup> et qui leur donnent un avantage financier déloyal sur les librairies :

« Comme les chaînes de librairies américaines, les hypermarchés ont perfectionné toutes les façons de tondre leurs fournisseurs : les éditeurs payent pour le matériel de PLV (publicité sur les lieux de vente) et pour les annonces dans les catalogues, si bien que les grandes surfaces réalisent un bénéfice sur les livres supérieur à celui des libraires, alors que ces derniers maintiennent en stock un grand nombre de titres et pas seulement les ventes les plus faciles. »<sup>1361</sup>

*Le Canard enchaîné* dénonce lui aussi « l'argent que réclament [aux éditeurs] les Fnac, les Virgin, les Relay et les Mammouth pour y mettre en tête de gondole leur dernier best-seller. »<sup>1362</sup> De même que les maisons d'édition sont de plus en plus dirigées par des commerciaux étrangers au monde de la littérature, incapables de repérer un véritable écrivain,

« De plus en plus, les livres sont vendus par des commerciaux et non par des libraires et les règles qui s'appliquent aux lessives et aux chaussettes sont étendues aux livres et aux disques. »<sup>1363</sup>

#### • L'avenir de la librairie française indépendante

Cet avenir semble bien compromis par un phénomène de concentration en tout point comparable à celui de l'édition, qui montre que la librairie, tout comme la diffusion-distribution, constitue un enjeu essentiel dans le commerce du livre aux yeux des financiers.

Rappelons qu'en 1999, le groupe Hachette a lancé sa première offensive sur la librairie en reprenant Le Furet du Nord et ses douze magasins. En 2001, il rachète la FNAC puis Virgin et en 2005, Christine Ferrand, rédactrice en chef de *Livres Hebdo*, peut noter dans son éditorial que le premier éditeur français est devenu aussi le quatrième acteur de vente des livres.<sup>1364</sup>

---

<sup>1360</sup> Cf. *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1361</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 42.

<sup>1362</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 7.

<sup>1363</sup> *ibidem*, p. 43.

<sup>1364</sup> *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 7.

Il faut y rajouter « la montée en puissance de Privat et Gibert Joseph dans le réseau des points de vente du premier niveau. »<sup>1365</sup> Mais Privat lui-même, premier réseau de librairies traditionnelles en France, a été racheté en avril 2005 par le premier groupe d'édition mondial, l'allemand Bertelsmann, qui possédait déjà France Loisirs, Livres et compagnie et Place Media :

« Cet ensemble, qui réalise 410 millions de chiffre d'affaires avec le livre, dont environ 350 millions en magasins, permet à Bertelsmann de devenir le second distributeur de livres en France, derrière la Fnac (470 millions) »<sup>1366</sup>.

Le groupe a d'ailleurs l'ambition d'atteindre, d'ici à 2010, le rang de « premier distributeur de livres en France »<sup>1367</sup>. Dans ce but, Privat, qui bénéficiera de moyens accrus, « est officiellement appelé à poursuivre sa politique de croissance, *via* la reprise de grandes librairies généralistes. »<sup>1368</sup> Celles-ci seront des proies d'autant plus faciles qu'à l'image des grandes maisons d'éditions indépendantes, « [leurs] dirigeants approchent de l'âge de la retraite et [...] la relève n'est pas assurée. »<sup>1369</sup>

Autre point commun avec les maisons d'édition rachetées par des groupes, les librairies Privat, désormais intégrées au groupe Bertelsmann, peuvent craindre pour leur identité et leur indépendance :

« Le réseau Privat, constitué par le rachat de librairies à forte identité, a maintenu une organisation autonome et décentralisée. Ni centrale d'achat ni référencement standardisé : chaque libraire est responsable de son assortiment. Et certains n'hésitent pas à jouer sur la richesse de l'offre. »<sup>1370</sup>

Cette offre ne va-t-elle pas justement s'uniformiser au contact du fonctionnement de France Loisirs qui propose un millier de références, contre plus de 100 000<sup>1371</sup> dans le Hall du livre à Nancy, une librairie Privat ?

Même si « les grandes librairies indépendantes, agrandies et modernisées, résistent bien »<sup>1372</sup>, les professionnels envisagent avec inquiétude les risques d'une

---

<sup>1365</sup> *ibidem*, p. 114.

<sup>1366</sup> *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 7.

<sup>1367</sup> *ibidem*, p. 7.

<sup>1368</sup> *ibidem*.

<sup>1369</sup> *ibidem*.

<sup>1370</sup> *ibidem*, p. 7.

<sup>1371</sup> *ibidem*.

accélération de la concentration des librairies en France et cherchent à s'organiser en dehors des grandes structures. Benoît Bougerol, par exemple, de la Maison du livre à Rodez, propose de réfléchir à la création

« de pôles régionaux qui permettraient aux libraires indépendants de travailler en synergie avec des réseaux locaux forts, et qui seraient à même d'aider à la transmission des grandes librairies dans le respect d'une logique d'indépendance. »<sup>1373</sup>

Un premier pas dans la résistance commune a été franchi avec la création d'un outil informatique propre au réseau des indépendants, Datalib, qui leur permet de connaître les titres qui se vendent et d'analyser leurs propres besoins, sans passer par des sociétés informatiques extérieures qui récupèrent leurs données au profit des hypermarchés, par exemple :

« les grandes surfaces commerciales, style Carrefour, sont justement très friandes de savoir ce qui marche dans les librairies indépendantes »<sup>1374</sup>

L'autre menace qui pèse sur l'avenir de la librairie indépendante française vient de la fragilité de la loi française sur le prix unique du livre, qui fait partie de ces

« mécanismes d'exception bien conformes à la tradition française mais auxquels l'esprit des institutions européennes est profondément allergique et qui vont se trouver opposés de front, par le jeu de la globalisation, à l'intérêt de groupes toujours plus puissants et qui ont pris l'habitude aux États-Unis de voir sauter, les uns après les autres, toutes les barrières légales de protection de la liberté de l'information sous les coups de butoir de leurs lobbyistes. »<sup>1375</sup>

Les spécialistes et les acteurs du monde des livres sont unanimes : l'abrogation de la loi Lang, votée en 1981 sur l'inspiration de l'éditeur Jérôme Lindon, qui interdit toute réduction de plus de 5 % sur un ouvrage<sup>1376</sup>, tuerait la librairie traditionnelle et l'édition indépendante :

« En instituant le prix unique, elle a empêché le discount et le dumping, qui ont décimé en Grande-Bretagne et en Amérique les librairies et les éditeurs indépendants. »<sup>1377</sup>

---

<sup>1372</sup> *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 114.

<sup>1373</sup> *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 8.

<sup>1374</sup> *Libération*, 16/06/2005, art. cit.

<sup>1375</sup> Olivier BOURGOIS, *op. cit.*, p. 48.

<sup>1376</sup> Sauf pour les collectivités qui peuvent bénéficier d'un rabais désormais plafonné à 9 %.

<sup>1377</sup> *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, octobre 2004, p. 9.

Jérôme Lindon explique bien comment, privées de cette protection légale, les librairies « de grande qualité », qui connaissent déjà des fins de mois difficiles, succomberaient à la concurrence des grandes surfaces :

« Les quelques titres de grande vente – et par conséquent à forte marge – pourraient désormais être bradés à prix coûtant dans les grandes surfaces à produits multiples tandis que les bonnes librairies seraient réduites à vendre uniquement les livres qui, compte tenu de leurs frais de gestion, sont tous déficitaires (or, c’est justement là qu’on trouve les grands écrivains de demain). »<sup>1378</sup>

D’ailleurs, les grandes surfaces culturelles elles-mêmes ne résisteraient pas à la concurrence des *discounters*, et subiraient à leur tour le sort qu’elles infligent à la librairie traditionnelle, comme le montre l’exemple américain :

« En Amérique, où il n’existe pas de prix unique du livre, les chaînes ont vu surgir des *discounters* qui vendent moins cher qu’elles, leur jouant le même tour qu’elles avaient joué aux libraires indépendants. Elles utilisent le livre comme produit d’appel et n’hésitent pas à le vendre à perte (*loss leader*) pour attirer le public dans leurs magasins. [...] Barnes and Noble [...] se sont rendu compte que s’ils avaient obligé bien des indépendants à fermer en offrant des remises importantes sur les best-sellers, il s’en trouve d’autres pour leur infliger maintenant le même traitement. »<sup>1379</sup>

La rentabilité des best-sellers ne doit pas pour autant faire oublier que la librairie traditionnelle dépend étroitement d’une édition littéraire de qualité, dans la mesure où

« La librairie indépendante a besoin, pour justifier son existence économique, d’une certaine densité de livres “durables”, les autres pouvant s’acquérir dans les supermarchés du livre (grandes surfaces, chaînes spécialisées, librairies en ligne, etc.). La raréfaction des maisons indépendantes et la baisse de qualité de la production qui s’ensuit généralement conduiront inéluctablement à la désagrégation de la librairie indépendante, ce qui, en retour, posera des problèmes à ce qu’il restera d’édition de qualité, et ainsi de suite. »<sup>1380</sup>

Il faut aussi savoir que les conditions financières accordées par les groupes aux libraires sont beaucoup plus dures que celles des éditeurs indépendants, d’où l’inquiétude qu’ils ont manifestée aux côtés des éditeurs lors du rachat du Seuil par La Martinière<sup>1381</sup>. Ils en avaient éprouvé une bien plus grande encore, lors du rachat de VUP par Hachette :

---

<sup>1378</sup> « Ces libraires dont le rôle est vital », art. cit.

<sup>1379</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 40.

<sup>1380</sup> *Libération*, 17/12/2004, p. 36.

<sup>1381</sup> Cf. *supra*, p. 498.



« Les libraires indépendants étaient eux aussi très inquiets, car les conditions commerciales de Hachette étaient déjà plus dures que celles des éditeurs indépendants. Vu de l'extérieur, cela peut sembler dérisoire, mais une différence de 3 ou 4 % dans le prix de cession du livre par l'éditeur au libraire est cruciale pour les indépendants, dont la part de marché est tombée à moins de 20 %. Avec les trois éditeurs indépendants à l'origine de la contre-attaque [Gallimard, Le Seuil et La Martinière], ces libraires formèrent le noyau d'une opposition déterminée et efficace contre la fusion soutenue par le gouvernement. »<sup>1382</sup>

On peut citer d'autres dangers auxquels est exposée la librairie indépendante, parmi lesquels l'emprunt croissant aux bibliothèques, surtout, peut-être, en période de récession économique, et parce que le réseau des bibliothèques s'est considérablement et remarquablement bien organisé, grâce à l'informatique et aux actions de l'État en faveur de la lecture<sup>1383</sup>.

Mais le plus redoutable est certainement l'arrivée d'autres canaux de vente, et d'autres supports de lecture, qui n'ont pas été prévus par la loi Lang. Le combat actuel du SLF (syndicat de la librairie française) porte notamment sur « les couplages promotionnels de ventes entre journaux et livres » dont « les expériences espagnole et italienne montrent les dommages irrémédiables ainsi causés aux réseaux des libraires indépendants »<sup>1384</sup>.

L'affaire qui a mis le feu aux poudres et entraîné une réaction de solidarité de la part même des grands éditeurs – Gallimard, Hachette, Editis, Le Seuil – a été « la diffusion couplée de livres d'art entre *Le Monde* et Taschen » en mai 2005, sur laquelle s'exprime un libraire indigné mais lucide :

« Entre les libraires, qui lui assurent 3 500 ventes réparties sur 400 titres, et une possibilité de vendre un titre à 200 000 exemplaires, Taschen a eu vite fait de choisir »<sup>1385</sup>.

Cependant, la lutte des libraires contre la vente de livres à prix réduit en kiosque, grâce aux journaux, est loin d'être terminée :

« *Le Figaro* prolonge son opération de vente d'encyclopédies commencée le 22 janvier dans le réseau des diffuseurs. Il en a vendu près de 88 000 en moyenne au lieu des 45 000 prévus. *Le Figaro* envisage de relancer une opération livres d'envergure à l'automne

---

<sup>1382</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 15.

<sup>1383</sup> Cf. *supra*, p. 380.

<sup>1384</sup> *Libération*, 26/05/2005, p. XII.

<sup>1385</sup> *ibidem*.

prochain. [...] De son côté, *Le Monde* se dit satisfait de ses ventes moyennes, en hausse notamment grâce à la série “Musée du Monde”. »<sup>1386</sup>

Pour l’instant, il ne s’agit que de livres d’art ou de documentaires, mais le temps n’est pas loin où la littérature aussi se vendra de cette manière. *Le Point* a tenté de le faire en 2003, avant d’être condamné par les tribunaux, et le procédé existe déjà en Italie et en Allemagne :

« Le 7 octobre [2004], à Francfort, le très populaire quotidien *Bild* lance une collection de 25 livres à 4,99 euros, des best-sellers internationaux en grand format, en partenariat avec le groupe Weltbild (club et librairies) »<sup>1387</sup>.

La presse se défend à sa manière contre ses propres difficultés, mais les libraires ne peuvent que souffrir de cette entorse au prix unique, qui les prive de la vente des bestsellers nécessaire à leur survie.

Enfin, la concurrence croissante des librairies électroniques est certainement ce qui préoccupe le plus la librairie traditionnelle :

« À force de leur attribuer un petit volant de ventes inférieur à 1 % du marché... on est insensiblement passé, maintenant, à un bon 3 % »<sup>1388</sup>.

Elles intéressent surtout les grands lecteurs et le public aisé, c’est-à-dire la meilleure clientèle de la librairie traditionnelle, et leur capacité à proposer des centaines de milliers de titres ne permet pas à une librairie « physique » de rivaliser.

Ainsi Amazon, numéro un mondial des librairies en ligne, est-il le troisième libraire des États-Unis sans avoir ouvert une seule librairie. En France, il est en tête de ses principaux concurrents français, la Fnac.com et alapage.com, avec ses deux immenses entrepôts d’Orléans et de Guyancourt, où sont stockées ses milliers de références<sup>1389</sup>.

D’autre part, comme nous l’avons dit plus haut<sup>1390</sup>, la numérisation des ouvrages et l’édition électronique risquent de faire du libraire un intermédiaire inutile entre

---

<sup>1386</sup> *L’Actualité des médias*, 7-27/06/2005, n° 42, consulté le 27/06/2005 sur le site : <http://www.acrimed.org>.

<sup>1387</sup> *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571, p. 9.

<sup>1388</sup> *Libération*, 26/05/2005, art. cit.

<sup>1389</sup> Cf. *Canard enchaîné (Les dossiers du)*, n° 93, *op. cit.*, p. 79.

<sup>1390</sup> Cf. *supra*, p. 523.

l'acheteur et l'éditeur. Google et les éditeurs en partenariat avec lui s'en défendent en affirmant que leur site renvoie les acheteurs vers les libraires. Mais actuellement, le service de Google Print ne mentionne que des librairies en ligne.

Par contre, les petits éditeurs électroniques travaillent en partenariat avec des librairies indépendantes, dont les conditions financières sont plus intéressantes pour eux que celles des grandes surfaces.

La solution préconisée par certains, comme Christine Ferrand, la rédactrice en chef de *Livres Hebdo*, serait de s'inspirer du cinéma, ou d'autres secteurs du commerce artisanal, pour protéger la librairie traditionnelle :

« Il paraît d'autant plus urgent que libraires, éditeurs et pouvoirs publics réfléchissent aux moyens de garantir la survie d'un tissu suffisamment riche de librairies pour permettre à la diversité de l'offre de s'exprimer. Quitte à envisager un label "librairie de création", du type "cinéma d'art et essai" ou... "artisan boulanger". Cela a fait ses preuves. Alors pourquoi ne pas vendre les livres comme des petits pains ? »<sup>1391</sup>

André Schiffrin propose, quant à lui, l'exemple de l'Italie où une loi a été soumise au parlement, visant à alléger les charges fiscales pour les librairies indépendantes.

Quoi qu'il en soit, Forton, auteur publié chez Gallimard, *Le Dilettante et Finitude*, ne peut espérer exister pour les lecteurs qu'au sein d'une librairie indépendante, assez grande pour consacrer une place à la littérature oubliée, avec des libraires travaillant de manière traditionnelle, curieux de vraie littérature et faisant partager avec enthousiasme leurs découvertes.

François Gèze, Président-directeur général des éditions La Découverte, se fonde sur leur compétence et leur inventivité pour envisager leur avenir de manière confiante. Leur « capacité de conseil » a su redonner aux lecteurs le goût des romans et des essais par le biais des fiches de lecture, des « coups de cœur » et des prix spécialisés. Leur pratique de « mise en avant du fonds », en l'exposant sur des tables autour de thèmes liés à l'actualité, à des événements culturels ou à leur goût propre, leur permet

---

<sup>1391</sup> *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598, p. 5.

d'« enregistre[r] presque toujours des progressions significatives de leur chiffre d'affaires »<sup>1392</sup>.

En établissant des partenariats avec les acteurs culturels locaux comme les bibliothèques, les cinémas, les associations, les écoles et les universités, ils jouent aussi le rôle d'animateurs culturels dans les villes, et se montrent bien plus capables que les grandes chaînes d'adapter leur magasin aux attentes de leur clientèle.

François Gèze en donne deux exemples : l'interclassement grands formats/poches, « d'abord mis en place par les indépendants, avec des résultats parfois spectaculaires », et maintenant adopté de plus en plus par les grandes surfaces, et d'autre part, la disparition du « fameux rayon “Droit-Économie-Gestion” », « découpage directement hérité de l'organisation universitaire des années 1950 et 1960 [qui] ne correspond plus aujourd'hui à aucun public homogène. » :

« La majorité des magasins des grandes chaînes gardent ce rayon absurde, alors que nombre d'indépendants ont su l'éclater pour répondre aux attentes de publics disparates. »<sup>1393</sup>

La mutation profonde qui bouleverse le monde du livre, de sa fabrication à sa consommation, ainsi que l'évolution dans les pratiques liées aux biens culturels, ne sont certainement pas favorables à un auteur comme Forton. Pourtant, si l'on garde foi dans les capacités d'adaptation des éditeurs et des libraires français, soutenus par une volonté politique dont on se prend à douter quelquefois, on peut considérer que Forton dispose d'atouts favorables, à travers les éditeurs qui l'ont publié.

---

<sup>1392</sup> François Gèze, « Le bel avenir de la librairie indépendante », *Les Cahiers du SLF*, novembre 2004, texte téléchargeable en format PDF sur le site : <http://www.editionsladecouverte.fr>.

<sup>1393</sup> *ibidem*.

## 4. Les atouts éditoriaux de Forton : des catalogues prestigieux

### *a) Les semi-poches : une valeur sûre*

La réédition de *L'Épingle du jeu* dans « L'Imaginaire » de Gallimard a fait pénétrer Forton dans le cercle prestigieux des auteurs de ce qu'il est convenu d'appeler les « semi-poches », dont la collection la plus célèbre est précisément celle de Gallimard. Il en existe deux autres, de prestige et d'importance comparables : « Les Cahiers Rouges » de Grasset et « La Petite Vermillon » de La Table Ronde.

Généralement destinées à rééditer des fonds littéraires qui n'auraient pas une vente suffisante pour arriver en poche, elles ont permis dès le début des années 80 de faire connaître au public des œuvres tombées dans l'oubli. Leur catalogue témoigne d'ailleurs du renouveau de la littérature à intrigue et à personnages dans les goûts du public cultivé, avec une nostalgie des années 20 à 50.

La plus ancienne et la plus vaste d'entre elles est « L'Imaginaire » de Gallimard, qui date de 1977 et comporte à ce jour 513 titres. Viennent ensuite « Les Cahiers rouges » de Grasset, fondés en 1983, avec 309 titres. La dernière des trois est « La Petite Vermillon » créée en 1985, qui propose 149 titres.

Le succès des semi-poches s'explique par leur coût intermédiaire entre celui des grands formats et celui des poches ainsi que par leur aspect soigné, avec un papier, une couverture et une belle impression. Pour les libraires et les lecteurs, ces collections sont un gage de qualité littéraire parce que leurs textes appartiennent aux fonds des grands éditeurs du XX<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi on les trouve facilement dans les grandes et moyennes librairies, où elles assurent un fonds durable sans prise de risque, surtout en ce qui concerne « L'Imaginaire » de Gallimard.

Enfin, grâce à elles, les éditeurs concilient leur image de marque, héritée d'un glorieux passé littéraire, avec leur souci d'économie, tout en réactualisant des droits qui risqueraient de leur échapper, si des ouvrages s'avaient totalement épuisés.

Elles assurent donc aux auteurs une certaine pérennité, aussi bien chez l'éditeur que chez les libraires, et, en tout cas, l'image d'un écrivain digne de la postérité.

## ***b) Le prestige croissant du Dilettante***

Le Dilettante, rappelons-le, a été un des premiers à rééditer les auteurs oubliés par l'histoire de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle<sup>1394</sup>. Volontairement, il s'est mis en concurrence avec Gallimard et sa collection de « L'Imaginaire », pour l'obliger à republier des écrivains dont il gardait les droits jalousement, mais inutilement.

Les critiques ont souvent salué son courage éditorial pour ses rééditions de Guérin, Calet, Bove, Gadenne et Forton. Les risques financiers étaient naturellement beaucoup plus importants pour ce jeune éditeur que pour Gallimard, dont les collections variées et le fonds classique abondant permettent d'éponger les méventes éventuelles. La collection de « L'Imaginaire » elle-même, bien plus importante que le catalogue du Dilettante, comprend suffisamment de titres pour ne pas souffrir de l'insuccès de certains ouvrages.

Malgré les risques encourus, et sans doute grâce au savoir-faire de son directeur, libraire avant d'être éditeur, la petite maison du Dilettante n'a cessé de croître, en réputation, du moins, car ses dimensions restent modestes, avec 175 titres dans son catalogue et une quinzaine de nouveautés par an. Dominique Gaultier, son directeur-fondateur, continue de travailler de manière artisanale en préservant des contacts personnels avec les libraires, auxquels il n'impose pas d'offices. Le choix de la qualité se manifeste d'abord dans l'aspect des livres, très appréciés des libraires :

« Ces couvertures marquent, on les repère de loin, remarque Alain Broutin, de la librairie *Les Signes* à Compiègne. Ce sont de beaux objets que j'essaie de garder longtemps en les mettant sur les tables. »<sup>1395</sup>

Quant à son catalogue, il a été encensé par les critiques les plus connus, comme Jérôme Garcin :

« Son catalogue, où le pancrace côtoie la fable et les morts trinquent avec les vivants, a ceci de très particulier que tout est bon.  
L'insoucieux érudit à qui l'on doit ce petit miracle littéraire s'appelle Dominique Gaultier. En vingt ans, il n'a pas laissé de réhabiliter des écrivains oubliés (Calet, Forton, Hyvernaud, Bernard, Bove, Dabit, Gadenne, Chauviré) et de découvrir des auteurs si doués

---

<sup>1394</sup> Cf. *supra*, p. 196 et *sq.*

<sup>1395</sup> *Livres Hebdo*, 10/06/2005, n° 605, p. 63.

que les grandes maisons ont cherché à les enrôler (Gavalda, Rozen, Bonnard, Joncour, Marcelle, Ravalec, Tessarech, Coatalem). On voit par là que Le Dilettante ignore le mauvais goût de son temps et, en amateur éclairé, ne se fie qu'à son seul plaisir. C'est peu dire que, en conséquence, il fait le nôtre. »<sup>1396</sup>

Remarquons que Forton fait partie des auteurs cités par Jérôme Garcin, et qu'il arrive même en deuxième position. Il est aussi mentionné dans la présentation du Dilettante sur la page d'accueil de son site Internet :

« Maison d'édition traditionnelle alternant avec plaisir les rééditions d'auteurs méconnus (Bove, Calet, Forton...) et la découverte de jeunes auteurs talentueux (Gavalda, Page, Ravalec, Rozen...). »

Il semble donc que son éditeur le considère comme l'un de ses fleurons, et lui accorde suffisamment de crédit littéraire pour le citer aux côtés de Calet et de Bove, plus connus du public.

Toutefois, les auteurs anciens se vendent trop peu pour permettre à une maison d'édition de survivre et la fortune du Dilettante tient à ses jeunes auteurs qui se sont taillé une belle part de succès dans la littérature d'aujourd'hui.

La plus éclatante de ses réussites a été Anna Gavalda, dont il a publié en 1999 un recueil de nouvelles refusé par les grandes maisons d'édition, parce que, disaient-elles, « les nouvelles ne se vendent pas. »<sup>1397</sup> Son succès inattendu lui vint d'ailleurs des libraires qui soutenaient Le Dilettante depuis ses débuts, autant pour ses choix littéraires que par solidarité professionnelle :

« Intitulé *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, le miracle éditorial (230 000 exemplaires vendus, sans compter l'édition de poche) ne devait pas tout au talent de son auteur, Anna Gavalda. Les libraires se sont fait un plaisir de recommander le recueil à tour de bras. »<sup>1398</sup>

Le deuxième ouvrage d'Anna Gavalda, *Je l'aimais*, un roman publié en 2002, connut le même succès avec 218 700 ventes<sup>1399</sup> :

« Deux livres d'Anna Gavalda plus tard, le chiffre d'affaires a bondi de 520 000 euros en 1999 à 3 millions en 2002. »<sup>1400</sup>

---

<sup>1396</sup> *Le Nouvel Observateur*, 20/01/2005, n° 2098, p. 88.

<sup>1397</sup> Phrase rapportée par Anna Gavalda dans son entretien avec Daniel Garcia, « Le plan anti-inflation d'Anna Gavalda », *Lire*, mars 2005.

<sup>1398</sup> M.D., *La Vie*, 19/02/2004.

<sup>1399</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, n° 593, p. 26.

Quant au troisième, *Ensemble c'est tout*, un épais roman de 604 pages, il a fait exploser tous les chiffres de vente avec 500 000 exemplaires<sup>1401</sup>, et en mars 2005, il arrivait en deuxième position après *Da Vinci Code* de Dan Brown<sup>1402</sup> :

« Ces ventes se répercutent sur le chiffre d'affaires de la maison d'édition qui, de trois millions d'euros en 2003, passera à six millions d'euros pour 2004. »<sup>1403</sup>

Signe de prospérité et de changement de statut, pour fêter son vingtième anniversaire, Le Dilettante a déménagé en 2005 dans le Quartier latin, où il occupe désormais d'anciens locaux de Flammarion, faisant ainsi partie de la même sphère géographique que les grands éditeurs parisiens.

La présence de Forton dans un catalogue aussi estimé de la critique, de l'édition et des libraires ne peut que servir sa réputation posthume, d'autant plus que ses ouvrages ne risquent pas d'être noyés parmi un trop grand nombre de titres, comme c'est le cas pour « L'Imaginaire ». Les lecteurs ont ainsi le temps de lire les rubriques consacrées à chaque œuvre dans un catalogue agréable à feuilleter, où les noms connus mènent à ceux qui le sont moins.

### *c) Un jeune éditeur de qualité : Finitude*

Le petit éditeur bordelais a beaucoup de points communs avec Le Dilettante à ses débuts : Thierry et Emmanuelle Boizet ont aussi commencé par une librairie, spécialisée dans les livres rares et anciens, avant de se lancer dans l'édition avec le premier recueil de nouvelles de Forton. Animés par le même goût des auteurs oubliés, ils ont pris des risques semblables avec des rééditions courageuses, et leur petit catalogue comporte des écrivains sortis de l'oubli par Le Dilettante : Forton, Gadenne et Guérin. De ce dernier, ils ont réédité *Du côté de chez Malaparte*, publié en 1950 dans *La Boite à clous* de Forton.

---

<sup>1400</sup> *La Vie*, art. cit.

<sup>1401</sup> *Livres Hebdo*, 10/06/2005, n° 605, p. 62.

<sup>1402</sup> Supplément à *Livres Hebdo*, 18/03/2005, art. cit., p. 27.

<sup>1403</sup> « Ces petits éditeurs qui ont touché le jackpot », *Livres Hebdo*, 3/12/2004, n° 580, pp. 64 à 67.



Mais leur handicap, à la différence du Dilettante, est de ne pas habiter Paris. Car les petits éditeurs sont unanimes : pour exister sur le plan national, il faut avoir des accointances parisiennes, relancer les journalistes de la presse nationale et ne pas se faire oublier des éminences littéraires de la capitale. Tout éditeur provincial d'envergure y possède des locaux, et entretient des contacts fréquents avec le milieu parisien. Pourtant, dès le début, les recueils de nouvelles de Forton leur ont valu nombre d'articles élogieux dans la presse nationale et restent leur meilleure réussite éditoriale.

Après s'être distribués eux-mêmes, dans une cinquantaine de librairies parisiennes, notamment, ils ont pris Les Belles Lettres comme diffuseur, signe de croissance éditoriale. Leur catalogue comporte actuellement une bonne vingtaine de titres, beaucoup de rééditions et quelques jeunes auteurs.

« Avec six ou sept titres par an, le catalogue grandit doucement, tout doucement, et on finit par s'apercevoir que tous ces auteurs, tous ces titres choisis selon des critères subjectifs, ont comme un petit air de famille... »

Telle est la façon dont ils se présentent eux-mêmes sur le site Internet qui les héberge avec d'autres petits éditeurs<sup>1404</sup>. Enfin, leur présentation soignée et originale les rend très appréciés des libraires.

#### *d) L'image de marque de Gallimard*

La carte Gallimard apparaît évidemment comme la meilleure dans le jeu de Forton. Gallimard, « le principal éditeur littéraire français », selon André Schiffrin<sup>1405</sup>, étendra toujours son ombre prestigieuse sur les auteurs de son fonds, même s'il est racheté par un éditeur plus puissant. Il suffit de consulter le site Internet de l'éditeur pour mesurer son importance ainsi que la richesse et la diversité de ses collections :

« Le groupe réalise un chiffre d'affaires annuel consolidé de 265 293 000 euros (2003) et emploie un millier de personnes ; il a publié quelque 28 millions de volumes en 1999. En 2004, le nombre de titres publiés par Gallimard et ses filiales éditoriales s'élèvent à 1470 (Gallimard, 732 ; Gallimard Jeunesse, 303 ; Gallimard Jeunesse / Giboulées, 39 ; Gallimard Loisirs, 87 ; Gallimard Éducation, 25 ; Denoël, 86 ; Le Mercure de France, 71 ; POL : 60 ; La Table Ronde : 67). Il tient ainsi une place de premier ordre dans son secteur (cinquième

---

<sup>1404</sup> <http://www.lekti-ecriture.com/editeurs>.

<sup>1405</sup> André SCHIFFRIN, *op. cit.*, p. 89.

groupe éditorial, premier éditeur indépendant au classement *Livres Hebdo* 2003). Il réalise 75 % de son chiffre d'affaires par son activité éditoriale et sa rentabilité globale doit beaucoup à ses filiales de diffusion/distribution. »

En ce qui concerne l'avenir des œuvres de Forton dont Gallimard détient les droits, la question se présente de cette manière : si Gallimard reste un éditeur indépendant, que fera-t-il des romans de Forton devenus introuvables, c'est-à-dire de tous ceux qui ont été publiés de son vivant, sauf *L'Épingle du jeu*, rééditée dans « L'Imaginaire », et *Les Sables mouvants*, réédités par Le Dilettante ?

Si, au contraire, Gallimard est racheté par un groupe, que deviendra son fonds ? Envisageons la première hypothèse. Certes, il vaut mieux être un auteur Gallimard qu'un auteur Albin Michel ou Flammarion pour la postérité littéraire. Certes, le fait d'être réédité dans « L'Imaginaire » est le signe d'une consécration et le gage d'une certaine pérennité. Mais aux yeux des lecteurs du futur, Forton risque de n'apparaître que comme l'auteur de trois romans : *L'Épingle du jeu*, du côté de Gallimard, *L'Enfant roi* et *Les Sables mouvants*, du côté du Dilettante, si ces deux derniers titres restent disponibles. Personne ne saura à quoi ressemble son chef-d'œuvre, *La Cendre aux yeux*, récompensée par le prix Fénéon, ni *La Fuite*, son premier roman qui contient déjà tous ses grands thèmes, ni les trois autres édités par Gallimard, chacun différent des autres, par ses personnages et son étude de milieu.

En outre, le semi-poche de « L'Imaginaire », bien que prestigieux, ne met pas véritablement un auteur à la portée du grand public, comme seule, une édition de poche pourrait le faire. Il est certain que le passage en « Folio » des romans de Forton serait bien plus décisif, à partir du moment où il deviendrait un auteur susceptible d'être étudié par les scolaires. Quand on sait qu'un livre acheté sur trois est un poche et qu'en littérature générale, cette proportion atteint les deux tiers, quand on sait que le tirage moyen de « Folio » se situait en 2003 autour de 15 000 exemplaires et qu'en outre, cette collection est passée en tête de toutes les ventes de poches en France<sup>1406</sup>, on imagine le rôle capital qu'elle jouerait pour la diffusion des œuvres de Forton. Les semi-poches touchent un public plus restreint, souvent des spécialistes. À ce titre, ils constituent une

---

<sup>1406</sup> « Poche : l'état de grâce jusqu'à quand ? », *Livres Hebdo*, 2/05/2003, n° 512.

sorte de purgatoire des écrivains, qui les préserve de l'oubli sans les rendre véritablement populaires.

Cependant, on peut se demander si l'édition en poche (ou en semi-poche) est une cause de notoriété pour un auteur, comme nous venons de l'envisager, ou plutôt une conséquence. Est-ce qu'elle la fait naître ou est-ce qu'elle en dérive ? Les deux sans doute. Il y a, certes, toujours une part de spéculation dans la mise sur le marché d'un nouveau produit dont on espère qu'il se fera connaître. Mais la prudence des éditeurs n'a rien à voir avec le coup de poker : ils misent à partir de valeurs sûres ou qui peuvent le devenir. Ainsi, Gallimard ne s'est décidé à rééditer Forton dans « L'Imaginaire » qu'après l'exposition organisée par la bibliothèque de Bordeaux. L'éditeur a sans doute pris conscience que Forton avait toujours un lectorat, susceptible de s'étendre. Le beau catalogue édité par Le Festin à cette occasion, a dû également jouer un rôle décisif, en présentant un écrivain attachant et original, aux thèmes intemporels, qui a tenu une place plus importante que l'on ne croyait dans la littérature de son époque. On pouvait penser que les critiques positives dont ses nouvelles ont été l'objet, en particulier celle du *Monde des livres*<sup>1407</sup>, provoqueraient un effet boule de neige. Mais contrairement à ce qu'on attendait, Gallimard n'a pas envisagé d'autres rééditions.

La carte Gallimard n'est donc pas forcément la meilleure dans le jeu de Forton, dans la mesure où l'éditeur refuse de céder ses droits, sans pour autant le rééditer. Le seul espoir de voir réapparaître ses textes réside dans les nouvelles technologies dont nous avons parlé plus haut<sup>1408</sup>, qui libèreraient les éditeurs des charges financières supportées par l'édition traditionnelle.

Si l'on envisage maintenant la seconde hypothèse, celle où Gallimard deviendrait la proie d'un grand groupe éditorial à cause, précisément, de « [son] fonds très riche et [son] image de marque enviable »<sup>1409</sup>, on peut envisager une plus grande exploitation de ce fonds dans des collections de poche. On sait qu'Hachette, par exemple, préfère les maisons d'édition qui possèdent un fonds abondant, susceptible d'alimenter sa

---

<sup>1407</sup> Pierre Drachline, « Jean Forton ou le génie de la chute », *Le Monde des livres*, 19/04/2002.

<sup>1408</sup> Cf. *supra*, p. 524.

collection du « Livre de poche ». La réédition des romans de Forton en poche serait donc finalement plus probable que dans l'état actuel des choses.

La question qui demeure, dans sa radicalité inquiétante, est celle-ci : est-ce qu'il y aura encore des lecteurs ?

## 5. Forton et alii

### a) *Le devenir littéraire des écrivains Gallimard des années 50 et 60*

Afin de mieux évaluer la réception de l'œuvre de Forton ainsi que ses chances potentielles de survie, nous avons comparé son parcours éditorial, complété par des indices de reconnaissance officielle, avec ceux de soixante-six auteurs ayant publié chez Gallimard entre 1950 et 1970 (cf. tableau n° 1).

Le choix de ces dates, qui encadrent largement la période de publication des ouvrages de Forton chez Gallimard, se justifie de la manière suivante : 1950 marque l'entrée de Forton en littérature, avec la création de sa revue *La Boite à clous*. L'année suivante, il voit son premier roman édité par Seghers, *Le Terrain vague*. Il n'est donc pas sans intérêt de voir qui publiait chez Gallimard à cette époque, et bénéficiait, à ce titre, d'une consécration littéraire encore plus évidente qu'aujourd'hui, surtout aux yeux d'un jeune auteur comme Forton. En 1954, il entre, avec la joie qu'on imagine, dans l'écurie Gallimard : qui étaient donc ses rivaux, ou ses pairs, à cette date et pendant les années suivantes ? Comment se situait-il au milieu d'eux par le nombre et la régularité de ses publications ? Enfin, 1970 marque la fin de notre période d'observation, car l'histoire Gallimard ne s'est véritablement terminée pour Forton qu'en 1969, avec le refus du manuscrit de *L'Enfant roi*. Quels auteurs faisaient encore partie du sérail de Gallimard ? Lesquels commençaient à émerger aux yeux du public ? Forton méritait-il d'être évincé du lot ?

---

<sup>1409</sup> Élisabeth PARINET, « La difficile indépendance des groupes moyens », Jean-Yves MOLLIER ed., *op. cit.*, p. 65.

Nous n'avons pas pour autant retenu tous les auteurs qui ont publié chez Gallimard dans cette période et nous les avons sélectionnés selon certains critères.

Ont d'abord été systématiquement retenus tous ceux qui avaient reçu un prix connu : le Goncourt, le Médicis, le Fémina, l'Interallié, le Renaudot et le Fénéon.

En second lieu, nous avons décidé de garder également tous les auteurs de cette période qui avaient été réédités dans les collections « Folio » ou « L'Imaginaire », ainsi que par Le Dilettante ou Finitude, étant donné les convergences de choix entre « L'Imaginaire » et ces deux derniers éditeurs. En outre, nous avons constaté que Forton n'était pas le seul auteur Gallimard à figurer dans ces trois catalogues, ce qui nous invite à réfléchir sur les caractéristiques de ceux qui ont fait l'objet d'un même choix éditorial.

En l'absence des deux premiers critères, nous en avons appliqué un troisième, constitué d'un faisceau d'indices d'une réception en activité : l'existence d'un site Internet, d'une association d'amis de l'auteur, ou de thèses en cours.

Pour tous ces auteurs, nous avons indiqué également le nombre de titres existant dans d'autres collections de poche comme « Poésie/Gallimard », mais aussi celles d'autres éditeurs que nous avons choisies pour leur large diffusion (cf. la légende du tableau n° 1). Précisons que ces collections de poche sont répertoriées comme telles par le site Internet bibliopoche.com, qui se présente comme « La base du livre format poche ». La définition couramment admise pour le poche s'applique aux ouvrages de petit format (environ 12 x 19 cm max.) et à prix réduit.

Or le prix relativement élevé de certains de ces ouvrages nous amène à distinguer les poches proprement dits (dont le prix va environ de 2 à 12 euros) des semi-poches, poches de luxe, tant par le prix que par la qualité du papier et des couvertures. Les premiers se vendent naturellement beaucoup mieux que les seconds.

Enfin, nous avons signalé les auteurs qui étaient membres de l'Académie française afin d'avoir un élément de réflexion supplémentaire.

Le tableau n° 1, qui fait état de toutes ces données, permet de visualiser la spécificité de la destinée littéraire de Forton par rapport à ses contemporains de l'écurie Gallimard.

Parmi ces derniers, nous pouvons distinguer plusieurs catégories, selon qu'ils ont plus ou moins bien survécu au temps. La mise en relation de leur survie littéraire – ou de son absence – avec les prix obtenus, le nombre de publications pendant la période étudiée ainsi que la durée du temps de publication, nous a fourni quelques observations intéressantes. Précisons d'abord que cette survie revêt deux aspects, d'après les critères retenus : elle est interne à Gallimard lorsqu'elle se manifeste par des rééditions dans « Folio » ou dans « L'Imaginaire », et dans ce cas, il faut se demander pourquoi tel texte ou tel auteur a été ou non réédité dans telle collection.

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Gon court	autre prix	Folio	Imagi naire	Poé sie	Dilet tante	Fin itude	EP	SP	thè ses	site	associ ation	Ac
J.-S. Alexis 1922-1961	55-57-59-60				4						1			
M. Arland 1899-1986	50-52-55-56-60-63- 64-65-66-67-68-69-70	1929		1	2						0		2	*
J. Audiberti 1899-1965	50-52-53-54-55(2)- 56-57-58-59-62-63- 64(2)-65(2)-68-69(2)			1 T	5 R	3				3	4	*	1973	
C. Audry 1906-1990	56-62		Méd	1							1			
F.-R. Bastide 1926-1996	51(2)-52-56		Fém	3					2		0			
H. Bauchau 1913-	58-64-66								3	9	6			
S. de Beauvoir 1908-1986	54-57-58-60-63-64- 66-67-70	1954		19							22	*	1981	
B. Beck 1914-	50-52-54-63-67	1952		3					6	3	0			
L. Bellocq	55-60		Fém								0			
J. Bens 1931-2001	58(2)-59-61-62-65(2)- 68-69		Fén								0			
M. Bernard 1900-1983	50-55-57-61	1942	Interal	1979	4		1				0			

Tableau n° 1

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Goncourt	autre prix	Folio	Imaginaire	Poésie	Dilettante	Finitude	EP	SP	thèses	site	association	Ac
J. Blanzat 1906-1977	57-64-66		Fém		2						0			
R. Blondel 1895-1979	56										0			
J. Borel 1925-2002	65-70	1965			1					1	0			
G. Borgeaud 1914-1998	52-59		Ren								0			
H. Bosco 1888-1976	50-51-52(3)-53-54-55-56-57(2)-58-59-61-62-63-66(2)-67-70		Ren	11	2						14	*	1973	
J. de Bourbon Busset 1912-2001	56-57-58(3)-60(2)-62-63-64-65-66-67-69			3							1			*
P. Bourgeade 1927-	66-68-69			5							0			
J. Cabanis 1922-2000	52-53-54-56-58-59-60-62-64-66(2)-69-70		Ren	4							0			*
H. Calet 1904-1956	50(2)-52-54(2)-58-59			1983	6		6 (2ép.)			2	3		1981	
J. Cau 1925-1993	50-52-58(2)-61(2)-63-65-68-70	1961		1974							0			
R.-J. Clot 1913-1997	50-51-53-54-56-60-61-62-63-64(2)-65		Ren 2Mag								0			

Tableau n° 1 (suite)



Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Gon court	autre prix	Folio	Imagi naire	Poé sie	Dilet tante	Fini tude	EP	SP	thè ses	site	associ ation	Ac
P. Colin	50-59	1950									0			
N. Devaulx 1905-1995	52-55-61-66				1						0			
A. Dhôtel 1900-1991	52-60-61-63-68-69		Fém	8	1				2	12	3	*	1999	
J. Dutourd 1920-	50-52-56-59-63-65		Interal	8					1		1			*
J. Duvignaud 1921-	51-54-57-60-62-66			1						4	0			
J. Forton 1930-1982	54-55-56-57(2)-59- 60-66		Fén		1		2	2			1			
P. Gadenne 1907-1956	52-55-62			1983	2		2 (1ép.)	1	2	1	5	*	*	
R. Gary 1914-1980	52-56(2)-60-61-62- 63-65-66-67-68-70(2)	1956		28	1						16	*	1997	
P. Gascar 1916-1997	51-53(3)-55(3)-56-58- 60-61-63-64-65-67-69	1953		1	1					2	0			
B. Gay-Lussac 1918-1995	55-59-61-63-64-66- 68-70			1							0		*	
J. Grenier 1898-1970	55-57(3)-59-62-68(2)				4						1			

Tableau n° 1 (suite)

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Goncourt	autre prix	Folio	Imaginaire	Poésie	Dilettante	Finitude	EP	SP	thèses	site	association	Ac
R. Grenier 1919-	53-58-60-61-65		Fém	8							1			
S. Groussard 1921-	50-52-54-56-58-60		Fém								0			
R. Guérin 1905-1955	50-52-53				3		3	2			1			
L. Guilloux 1899-1980	52-54-60-62-67		Ren	4	2					4	13		1981	
G. Jarlot	61-63		Méd								0			
M. Jouhandeau 1888-1979	50(2)-51(3)-54(2)-55(3)-56(2)-57-58(2)-59-60(2)-61(2)-62(3)-63(3)-64(3)-65(2)-66(2)-67(2)-68(2)-69(2)-70(3)			1	5					2	3		2004	
R. Judrin 1909-2000	57-58-60-61-63-64-66-69									1	0		2003	
A. Kern 1919-2001	52-57-59-60-64		Ren/Fém	1							0			
A. Langfus 1920-1966	60-62-65	1962		2							1			
V. Leduc 1907-1972	55-58-60-64-65-66			3	4						4	*		

Tableau n° 1 (suite)

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Gon court	autre prix	Folio	Imagi naire	Poé sie	Dilet tante	Fini tude	EP	SP	thè ses	site	associ ation	Ac
F. Marceau 1913-	51-52-53-54(2)-55(2)- 57(2)-59-62-64-67- 68-69(2)	1969	Interal	14							0			*
R. Margerit 1910-1988	50-52(2)-53-56(2)-64		Ren	1973						6	0		1992	
S. Martin	59-62		Fén								0			
R. Massip 1907-2002	54-56-58-61-63-66-69		Interal	5							0			
P. Moinot 1920-	51-53-56-63		Fém	6							0			*
G. Navel 1904-1993	50-52-60			1							1			
Z. Oldenbourg 1916-2002	53-56-58-59-60-61-65 66-70		Fém	11							1			
J. Perret 1901-1992	51-53-55-57-59-61-69		Interal	4			4			1	0			
G. Perros 1923-1978	60 (3tomes)-62-67				3	1		3			6	*		
Pieyre de Mandiargues 1909-1991	61-63-64(3)-65-67(2)- 68(2)	1967		3	7	2				3	10			
B. Privat 1914-1985	59-66		Fém							1	0			

Tableau n° 1 (suite)

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Gon court	Autre prix	Folio	Imagi naire	Poé sie	Dilet tante	Fin tude	EP	SP	thè ses	site	associ ation	Ac
H.-P. Roché 1879-1959	53-56			2							0	*	*	
M. Sachs 1906-1945	50-52(2)-54-55-60				2					1	0			
A. Salmon 1881- 1969	52-55-56-68(2)					1					0			
J. Serguine	59-60-61-62-63-67-70		Fén	2							0			
H. Thomas 1912-1993	50-51-55-56-60(3) 61(2)-63-64-69-70		Méd Fém	1	6	1					1		*	
M. Tournier 1924-	67-70	1970		18							24	*		
J.-L. Trassard 1933-	61-65-69			1	1						0	*		
R. Vailland 1907-1965	54-57-60-64-68	1957	Interal	3	1				2	4	3		1994	
J. Vauthier 1910-1992	55-58-60-63-66-67- 70(2)										0			
G. Véraldi 1926-	53-54-56		Fém								0			
L. de Vilmorin 1902-1969	51(2)-54-55-58-59- 60-67-70(2)			2	3	1					1		*	

Tableau n° 1 (suite)

Auteurs	publications Gallimard entre 1950 et 1970	Gon court	Autre prix	Folio	Imagi naire	Poé sie	Dilet tante	Fin itude	EP	SP	thè ses	site	associ ation	Ac
R. Vrigny 1920-1997	54-56-63-68		Fém	5							0			
F. Walder 1906-1997	58-59-62	1958		1							0			
M. Yourcenar 1903-1987	62-64-68-69		Fém	13	3	2			1		58	*	1986	*

### Légende

*Méd* : Médecis  
*Fém* : Fémina  
*Fén* : Fénéon  
*Ren* : Renaudot  
*Interal* : Interallié  
*2Mag* : Deux Magots  
*ép.* : titre épuisé  
*T* : théâtre  
*R* : roman  
*Poésie* : Poésie Gallimard

*EP* : autres éditions en poche (Livre de Poche, Pocket, J'ai lu, Librio, Points-Seuil)  
*SP* : autres éditions en semi-poche : La Petite Vermillon (La Table ronde), Les Cahiers rouges (Grasset), Babel / Un endroit où aller / Souffle de l'esprit (Actes Sud), Libretto (Phébus)  
*Site* : site Internet  
*Ac* : membre de l'Académie française

**N.B.** : Les chiffres entre parenthèses qui suivent les années de publication indiquent le nombre d'ouvrages publiés la même année. Par exemple, "70(2)" signifie qu'en 1970, Gallimard a édité deux ouvrages de l'auteur indiqué.  
 Pour les publications dans les différentes collections, les chiffres indiquent le nombre de titres disponibles en 2005. Les dates en italiques signalent une édition Folio qui a disparu des catalogues 2004 et 2005.

Tableau n° 1 (suite)



Mais il existe d'autres signes de survie en dehors de Gallimard, comme les éditions ou les rééditions par d'autres éditeurs, les sites Internet, les associations ou les thèses consacrées aux auteurs.

Sur le tableau n° 1, nous n'avons mentionné que les thèses en cours, puisque c'est la survie *actuelle* des auteurs qui nous intéresse. Pour affiner cette dernière donnée et mieux voir la courbe de la réception universitaire, dont les thèses constituent un bon indice même s'il n'est pas suffisant en soi, nous avons indiqué dans un deuxième tableau (tableau n° 2) les thèses soutenues (TS) aux côtés des thèses en cours (TC), en classant l'ensemble par décennies de 1970 à 2005.

La date indiquée pour les thèses soutenues est naturellement celle de leur soutenance, tandis que nous ne connaissons pour les thèses en cours que celle de leur inscription : nous n'avons donc aucune garantie sur l'actualité de ce travail, certaines ayant pu être abandonnées entre-temps.

Auteurs	1970-1979		1980-1989		1990-1999		2000-2005	
	TS	TC	TS	TC	TS	TC	TS	TC
J.S. Alexis †1961	0	0	0	0	0	0	0	1
M. Arland †1986	1	0	1	0	1	0	0	0
J. Audiberti †1965	5	0	1	0	2	2	1	2
C. Audry †1990	0	0	0	0	0	1	0	0
H. Bauchau	0	0	0	0	0	1	0	5
S. de Beauvoir †1986	6	0	5	8	5	10	5	4
J. Blanzat †1977	0	0	0	0	0	0	1	0
H. Bosco †1976	2	0	7	3	5	7	4	4
J. de Bourbon Busset †2001	0	0	1	0	1	1	0	0

Tableau n° 2

Auteurs	1970-1979		1980-1989		1990-1999		2000-2005	
	TS	TC	TS	TC	TS	TC	TS	TC
J. Cabanis †2000	0	0	0	0	1	0	0	0
H. Calet †1956	0	0	0	0	0	2	1	1
N. Devaulx †1995	0	0	0	0	1	0	0	0
A. Dhôtel †1991	0	0	1	1	0	0	0	2
J. Dutourd	0	0	0	0	0	0	0	1
J. Forton †1982	0	0	0	0	0	1	0	0
P. Gadenne †1956	1	0	2	1	1	1	0	3
R. Gary †1980	0	0	0	1	7	4	4	11
J. Grenier †1970	0	0	1	1	3	0	0	0
R. Grenier	0	0	0	0	0	1	0	0
R. Guérin †1955	0	0	0	0	1	0	0	1
L. Guilloux †1980	3	0	2	1	1	5	1	7
M. Jouhandeau †1979	0	0	0	0	2	2	0	1
A. Langfus †1966	0	0	0	0	0	0	0	1
V. Leduc †1972	0	0	6	1	3	0	2	3
F. Marceau	1	0	1	0	0	0	0	0
G. Navel †1993	0	0	0	0	0	0	0	1
Z. Oldenbourg †2002	0	0	0	0	0	1	0	0
G. Perros †1978	0	0	0	0	0	3	0	3
A. Pieyre de Mandiargues †1991	2	0	1	5	5	3	5	2
H.-P. Roché †1959	0	0	0	0	1	0	0	0
M. Sachs †1945	1	0	0	0	0	0	0	0
A. Salmon †1969	0	0	1	0	1	0	0	0
H. Thomas †1993	1	0	0	0	0	0	0	1
M. Tournier	0	0	17	4	17	12	6	8

Tableau n° 2 (suite)



Auteurs	1970-1979		1980-1989		1990-1999		2000-2005	
	TS	TC	TS	TC	TS	TC	TS	TC
R. Vailland †1965	5	1	2	2	1	0	0	0
J. Vauthier †1992	0	0	0	0	0	0	1	0
L. de Vilmorin †1969	0	0	0	0	0	0	0	1
M. Yourcenar †1987	1	1	11	10	20	27	16	20

Tableau n° 2 (suite)<sup>707</sup>

La première catégorie d'auteurs est celle des « monstres sacrés » de Gallimard, parmi laquelle il faut encore distinguer les auteurs disparus, comme Simone de Beauvoir, Henri Bosco, Romain Gary et Marguerite Yourcenar, et les écrivains vivants comme Félicien Marceau et Michel Tournier, le plus jeune de tous. Tous, à part Romain Gary, sont considérés comme des classiques de la littérature française, consécration qu'ils ont, pour la plupart, connue de leur vivant. Leur notoriété et leur actualité vivace se traduisent par le nombre d'œuvres disponibles dans le « Catalogue général 2005 » de « Folio » – respectivement 19, 11, 28, 13, 14 et 18 titres –, très supérieur à celui des autres auteurs du tableau.

C'est en effet leur forte présence dans la collection de poche de Gallimard qui nous semble la plus significative de leur rayonnement, car peu d'auteurs accèdent à l'édition de poche, et peuvent s'y maintenir, lorsqu'ils ont eu cette chance. Si le grand public ne s'intéresse pas à leurs œuvres, elles ont tôt fait de disparaître des catalogues. Il est d'ailleurs plus facile pour un jeune auteur d'être publié en poche, que pour un auteur ancien, si l'on en croit la profession de foi de Gallimard sur son site, dans les pages consacrées à sa collection « Folio » :

---

<sup>707</sup> TS : thèses soutenues répertoriées par l'Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur (<http://www.sudoc.abes.fr/>). TC : thèses en cours répertoriées par le Fichier Central des Thèses (<http://fct.u-paris10.fr>).

« “Folio” veut plus que jamais être une collection où coexistent de grands textes (littéraires, sacrés...), de grands auteurs, de grands succès populaires et des contemporains novateurs que, par sa notoriété, elle contribue à sortir d’une semi-confidentialité. »<sup>708</sup>

Il faut donc être un « grand auteur », à défaut d’être un « contemporain novateur », pour figurer au catalogue.

Le nombre de thèses en cours consacrées à ces auteurs (sauf un) confirme les indices apportés par les éditions en « Folio » : 22 thèses pour Beauvoir, 14 pour Bosco, 16 pour Gary, 24 pour Tournier et 58 pour Yourcenar.

Outre ce chiffre impressionnant, Yourcenar réunit tous les critères de consécration littéraire : un site, une association, mais aussi le titre d’académicienne française, qu’elle est la seule à détenir dans cette première catégorie d’écrivains. Rappelons qu’elle fut la première femme à pénétrer sous la Coupole. Elle est surtout le seul auteur du tableau dont l’œuvre ait été publiée dans la collection prestigieuse de La Pléiade. C’est également l’auteur féminin le mieux vendu dans la collection « Folio » :

« La première femme figurant au palmarès des ventes de “Folio” est Marguerite Yourcenar, avec *Mémoires d’Hadrien* (35<sup>e</sup> place), suivie par Simone de Beauvoir et Marguerite Duras. »<sup>709</sup>

et la championne toutes catégories de la collection « L’Imaginaire » avec *Les Nouvelles orientales* vendues à 480 000 exemplaires<sup>710</sup>. Les scolaires sont d’ailleurs les principaux responsables de ce remarquable chiffre de ventes. Toutes ses œuvres sont disponibles actuellement – romans, essais, nouvelles – rééditées en « Folio » ou dans « L’Imaginaire ». Ses entretiens avec Matthieu Galey ont en outre été publiés dans « Le Livre de poche ».

Enfin, si « nos historiens de la littérature ont longtemps ignoré Marguerite Yourcenar »<sup>711</sup>, elle bénéficie de longs articles dans toutes les littératures depuis les années 80. C’est aussi dans cette période qu’elle est devenue l’objet de nombreuses thèses, le pic de son succès universitaire se situant dans la décennie 1990-1999, avec

---

<sup>708</sup> Consultable sur le site : [http://www.gallimard.fr/collections/"Folio".htm](http://www.gallimard.fr/collections/).

<sup>709</sup> *ibidem*.

<sup>710</sup> *ibidem*.

<sup>711</sup> Jacques BRENNER, *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, op. cit., p. 131.

20 thèses soutenues et 27 inscriptions de thèses. Ces chiffres ont légèrement diminué depuis 2000 mais demeurent encore élevés (cf. tableau n° 2).

À l'époque de Forton, toutefois, elle n'était pas aussi célèbre, même si elle avait connu son premier grand succès en 1951 avec *Mémoires d'Hadrien*. D'après Jacques Brenner,

« C'est au lendemain de la publication de *Souvenirs pieux* (1974) que la gloire a fondu sur Marguerite Yourcenar, la transformant en monstre sacré des lettres. »<sup>712</sup>

Le plus remarquable est que son œuvre s'est imposée d'elle-même, alors que l'auteur habitait loin de Paris, en Amérique, et qu'elle s'est toujours tenue « en dehors des milieux où se fabriquent les réputations et où l'on acquiert par l'intrigue les places et les honneurs. »<sup>713</sup> Elle est donc un parfait exemple (mais y en a-t-il beaucoup d'autres ?) de réussite littéraire éclatante, loin des cercles parisiens et sans les ressources du Goncourt, puisqu'elle n'a eu que le Fémina.

Face à ce classique accompli, Romain Gary apparaît comme une antithèse. Car si Yourcenar détient actuellement le nombre record des thèses en cours parmi les auteurs du tableau, c'est lui qui totalise le plus de titres (28) dans la collection « Folio », signe que le grand public lui est resté fidèle. Rappelons aussi qu'il a réussi le tour de force d'obtenir deux Goncourt, grâce à son pseudonyme d'Émile Ajar. Mais à la différence de Yourcenar, les universitaires et la critique cultivée ont mis du temps à le reconnaître : Maurice Nadeau parle de lui avec condescendance dans *Le Roman français depuis la guerre* (édition de 1992).

Le tableau n° 2 montre que les thèses sur lui ont commencé d'affluer dans les années 90 mais le nombre d'inscriptions a véritablement explosé depuis cinq ans. Cet engouement récent résulte sans doute d'une remise en question venue du milieu universitaire lui-même, qui s'est exprimée dans un « Dossier critique » consacré à l'écrivain par la revue *Roman 20-50* en décembre 2001<sup>714</sup>. Pour Tzvetan Todorov, le

---

<sup>712</sup> *ibidem*.

<sup>713</sup> *ibidem*.

<sup>714</sup> « *Éducation européenne et La Vie devant soi* de Romain Gary-Émile Ajar », études réunies par Paul Renard, n° 32, pp. 3-92.

crédit littéraire de Gary a souffert précisément de son trop grand succès commercial et du fait qu'il n'appartenait à aucune chapelle littéraire. Le critique affirme cependant que son œuvre intéresse désormais les professionnels de l'analyse littéraire, intérêt qui se manifeste par des colloques, des ouvrages critiques, des revues<sup>715</sup>.

L'association « Les Mille Gary », le bulletin semestriel qu'elle édite (*Le Plaid*), et le site dédié à l'écrivain<sup>716</sup> sont aussi des moyens très efficaces de maintenir vivante sa mémoire et d'œuvrer pour une reconnaissance plus officielle.

Si l'on considère que Marguerite Yourcenar et Romain Gary représentent les deux pôles opposés de cette première catégorie d'auteurs – celui des classiques immédiatement consacrés par les instances officielles, et celui des écrivains aimés du grand public mais boudés par les universitaires – on peut ranger aux côtés de Marguerite Yourcenar un écrivain comme Michel Tournier devenu lui aussi un classique de son vivant, en réunissant à la fois les faveurs du public et des universitaires. C'est d'ailleurs le seul écrivain du tableau qui aura connu de son vivant autant de thèses sur son œuvre, l'apogée de son succès universitaire se situant dans les années 80 et 90. Ce dernier a cependant beaucoup baissé ces cinq dernières années, comme si l'effet de mode faiblissait.

Avec 18 titres dans le catalogue de 2005, sa représentation en « Folio » reste très forte et correspond à la totalité de son œuvre parue dans la collection « blanche » de Gallimard.

Autre signe d'appartenance au patrimoine littéraire français, un fonds Tournier a été rassemblé par l'université d'Angers, qui propose sur son site<sup>717</sup> une notice biographique de l'écrivain et présente le détail du fonds rassemblé (ouvrages de l'auteur, traductions, articles, ouvrages critiques et travaux de recherche sur son œuvre).

Contrairement à Marguerite Yourcenar, Michel Tournier a d'abord appartenu au monde de l'édition et du journalisme parisiens – attaché de presse à Europe 1, puis directeur du service littéraire des éditions Plon de 1958 à 1968 – avant de conquérir la

---

<sup>715</sup> « Romain Gary, lucide et désespéré », *ibidem*, p. 5.

<sup>716</sup> <http://www.romaingary.org>.

<sup>717</sup> <http://bu.univ-angers.fr>.

gloire. Le rayonnement de son œuvre dépasse largement, cependant, l'influence des coteries parisiennes, comme en témoigne le grand nombre de mémoires et de thèses dont il a fait et fait toujours l'objet.

Notons qu'il a commencé à publier chez Gallimard treize ans après Forton alors qu'il était son aîné de six ans : Forton fut en effet un très jeune auteur Gallimard.

Aux côtés de Gary, nous placerons Félicien Marceau, avec une forte représentation en « Folio » (14 titres actuels, deux ayant disparu), un Goncourt, mais aucune thèse en cours. À cet égard, il fait figure d'exception dans ce premier groupe d'auteurs. Si nous regardons le tableau n° 2, nous voyons que la recherche littéraire ne s'est jamais beaucoup intéressée à lui, puisque durant ces trente-cinq dernières années, deux thèses seulement ont été soutenues et aucune depuis quinze ans.

Certes, il aura eu ses entrées dans les littératures scolaires de son vivant, sans doute en raison de son titre d'académicien, des nombreux prix qu'il a remportés et de son appartenance au répertoire de la Comédie-Française pour sa pièce la plus célèbre : *L'Œuf*. Mais les universitaires lui reprochent peut-être son étiquette d'écrivain de droite, injustement attribuée selon Jacques Brenner, qui le place dans la catégorie des « francs-tireurs » avec Marcel Aymé, Jean Anouilh et André Roussin :

« Qu'ont-ils tous en commun ? De n'entrer dans aucune catégorie, de ne se recommander d'aucun grand principe, tant sur le plan littéraire que sur le plan politique. On en a donc fait des amuseurs et des écrivains de droite. »<sup>718</sup>

Par le nombre de thèses en cours autant que dans les ventes des auteurs féminins de la collection « Folio »<sup>719</sup>, Simone de Beauvoir vient en deuxième position après Marguerite Yourcenar. Son lectorat comprend aussi bien les intellectuels que le grand public, mais son succès est intimement mêlé à son histoire personnelle avec Sartre et le milieu existentialiste, celui des *Temps modernes*, en particulier, qui fait de son œuvre un document exceptionnel sur les intellectuels de l'après-guerre. Contrairement à Marguerite Yourcenar, elle s'est beaucoup livrée dans ses ouvrages, abandonnant assez

---

<sup>718</sup> J. BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 251.

<sup>719</sup> Cf. *supra*, p. 561.

vite le roman pour les mémoires, et elle s'est engagée dans des causes politiques et morales.

La qualité de son œuvre est reconnue mais sa notoriété internationale résulte surtout des combats qu'elle a menés aux côtés d'un compagnon à l'aura intellectuelle longtemps incontestée, ainsi que de son statut de théoricienne du féminisme. Son importance pour les féministes américaines explique sans doute l'origine de l'association et du site qui lui sont consacrés : c'est aux États-Unis que la Simone de Beauvoir Society a été fondée en 1981. Elle publie des études sur l'écrivain et organise des colloques internationaux dans le monde entier, réunissant des universitaires d'horizons variés, ainsi que des membres qui, « sans affiliation universitaire, ont été inspiré(e)s par la vie et l'œuvre de Simone de Beauvoir. »<sup>720</sup>

La quasi-totalité de cette œuvre est disponible en « Folio », avec 19 titres, preuve d'une survie littéraire remarquable, confirmée par le nombre stable de thèses depuis trente-cinq ans. L'auteur aura d'ailleurs connu de son vivant une consécration universitaire internationale, puisque la Simone de Beauvoir Society a précédé sa disparition de cinq ans, tandis que plusieurs thèses ont été soutenues dès les années 70.

Précisons qu'au moment où Forton pénètre dans l'écurie Gallimard, Simone de Beauvoir atteignait le faîte de sa gloire avec *Les Mandarins*, couronnés par le Goncourt en 1954.

Le dernier auteur de cette première catégorie est Henri Bosco, dont la réception universitaire a connu des hésitations comparables à celle de Romain Gary, mais pour d'autres raisons. En effet, il a été longtemps considéré comme un écrivain pour la jeunesse, son roman *L'Enfant et la rivière* étant devenu un véritable classique des collèves français.

La revue *Roman 20-50*, dans son souci de réhabiliter les écrivains oubliés et les aspects délaissés des plus connus, lui a consacré un « Dossier critique » en juin 2002. Dans son article qui s'intitule « Avez-vous lu Bosco ? », Christian Morzewski explique que Bosco a été victime du succès de deux de ses œuvres : *L'Enfant et la rivière*, « tiré à

---

<sup>720</sup> Cf. la présentation de l'association sur le site Internet : <http://simonedebeauvoir.free.fr>.

plus de trois millions d'exemplaires depuis sa parution en 1945 », et *Le Mas Théotime*, « couronné par le Prix Renaudot la même année », responsable de son image de « romancier de la Provence », voire d'« écrivain régionaliste ».

Pourtant, aux yeux de Christian Morzewski, son œuvre « supporte sans le moindre déshonneur la comparaison avec celle d'un Giono », qui a su se dégager du label réducteur d'écrivain provençal et « acquérir une reconnaissance universelle, aussi largement populaire que savante, qui fait encore défaut à Bosco » : « la magistrale édition de l'œuvre de Giono dans la "Bibliothèque de la Pléiade" »<sup>721</sup> en témoigne. Il met d'ailleurs en cause leur éditeur commun, Gallimard, qui s'est « très inégalement investi » dans la diffusion et la promotion des deux auteurs. Il souligne notamment le rôle capital de l'édition en « Folio » pour remettre en circulation des œuvres « obstinément indisponibles ».

On pense évidemment à Forton, qui a souffert d'un abandon bien pire de la part de son éditeur, puisqu'aucune de ses œuvres n'a été éditée en « Folio », tous ses romans restant « obstinément indisponibles », à part *L'Épingle du jeu*.

Par le nombre de titres disponibles en « Folio » (11) – même s'il reste faible proportionnellement à la quantité d'ouvrages édités par Gallimard dans sa collection « blanche » entre 1928 et 1978 – et celui des thèses en cours (14), l'actualité de Bosco apparaît très forte, aussi bien pour le grand public que pour le monde universitaire, qui tente de le faire sortir de son ghetto d'écrivain régionaliste et pour la jeunesse.

Tout en demeurant éloigné des cercles parisiens, il avait cependant d'autres cartes que Forton pour se faire reconnaître de l'élite littéraire, puisqu'ami de Max Jacob et de Jean Grenier, il a collaboré aux *Nouvelles littéraires*, aux *Cahiers du Sud*, à *L'Arche* ainsi qu'à d'autres revues. La fin de sa vie lui a apporté tous les signes de consécration littéraire : il donnait de nombreuses conférences en France et à l'étranger, présidait les jurys de plusieurs prix littéraires, siégeait au Conseil de l'Université de Nice. Il assista même à la création d'un fonds de documentation portant son nom et d'une association, fondée en 1973, « L'Amitié Henri Bosco », qui publie régulièrement un bulletin et des

---

<sup>721</sup> *Roman 20-50*, juin 2002, n° 33, p. 12.

« Cahiers Henri Bosco ». Il a d'ailleurs pu constater avant de disparaître que les chercheurs s'intéressaient déjà à lui, comme en témoigne le nombre de thèses soutenues entre 1970 et 1989.

Il n'a jamais eu le Goncourt mais son œuvre a été couronnée par le Grand Prix National des Lettres en 1953, le Grand Prix de la Méditerranée en 1965, et le Grand Prix du Roman de l'Académie Française en 1968.

Avant de quitter cette première catégorie d'écrivains, nous remarquerons que ce sont de purs produits Gallimard : ils n'ont pas d'éditions de poche disponibles en dehors de « Folio ». Sans doute se sont-ils assez vite révélés des valeurs sûres pour que leur éditeur ne cède pas leurs droits et garde leurs œuvres disponibles. D'autre part, il faut souligner qu'ils ont connu la consécration avec des romans de forme traditionnelle, au moment où celle-ci était le plus fortement remise en question.

Ceux qui savent raconter des histoires, en mêlant le réalisme au mystère et à la poésie, l'histoire au symbole et à la psychologie, trouveront toujours un large public. Mais le fait qu'ils plaisent aussi aux universitaires, comme en témoignent les nombreuses thèses, paraît plus étonnant et relativise les reproches faits à Forton sur son manque d'audace formelle : ce n'était apparemment pas une raison légitime pour l'évincer de l'écurie Gallimard.

Les écrivains de la deuxième catégorie, comme ceux de la première, ont tous reçu un prix. Mais à la différence des premiers, qui étaient en majorité des prix Goncourt, aucun des deuxièmes n'a reçu cette récompense prestigieuse, puisque nous avons trois Fémina et un Interallié.

Leur groupe a été lui aussi déterminé à partir du nombre de titres disponibles en « Folio » : nettement moins nombreux que pour les six premiers écrivains, ils distancent cependant de beaucoup ceux des autres auteurs. Ainsi trouve-t-on dans cette catégorie André Dhôtel, Jean Dutourd et Roger Grenier avec 8 titres chacun, et Zoé Oldenbourg, avec 11.

Si la première catégorie s'imposait indiscutablement, nous sommes plus étonnée par la deuxième. Car d'autres auteurs du tableau nous semblaient mieux mériter cette



place. Le point de vue universitaire diverge sans doute, ici, de celui du grand public : il faut supposer que le lectorat actuel de ces quatre auteurs est suffisant pour que Gallimard les garde dans le catalogue « Folio », à moins qu'il n'existe d'autres explications.

Observons toutefois que leur survie littéraire est attestée par d'autres signes, surtout en ce qui concerne André Dhôtel pour lequel nous avons trouvé un site, une association et trois thèses en cours. L'inscription très récente de deux d'entre elles (2003 et 2004) montre même une singulière résurgence de cet auteur, confirmée par le fait qu'entre 2002 et 2005, 6 titres sont venus s'ajouter dans la collection « Folio ». Parallèlement, huit de ses romans ont été réédités en « Libretto », collection de poche des éditions Phébus, entre 2003 et 2005.

De la génération d'Arland, Dhôtel a produit une œuvre abondante mais tardive. Il n'a été connu du grand public qu'en 1955 avec son chef-d'œuvre couronné par le Fémina : *Le Pays où l'on n'arrive jamais*, singulièrement cantonné par Gallimard dans des éditions pour la jeunesse, mais réédité par « J'ai lu » et « Librio » depuis 1999. Il se place largement en tête de cette deuxième catégorie d'auteurs. Mais sa fortune littéraire semble avoir échappé Gallimard, qui n'a pas cru en son auteur puisque la famille a pu récupérer les droits de plusieurs romans importants et en a confié la réédition à l'éditeur Phébus :

« Voilà bien des années que la plus large part de ce corpus inouï était introuvable en librairie, ce dont se désolaient les amateurs, qui n'avaient même plus la ressource d'offrir ces rusées merveilles aux amis. Par chance, la famille de l'écrivain n'a pas voulu, une fois n'est pas coutume, capituler devant l'oubli. Elle a confié aux éditions Phébus le soin de rééditer au fil des prochaines saisons les douze romans qui lui paraissaient constituer le cœur de l'œuvre dhôtelien. »<sup>722</sup>

Jean Dutourd, Roger Grenier, Zoé Oldenbourg font aussi l'objet d'une thèse chacun, bien que la dernière soit résolument ignorée des littératures. Gallimard lui reste cependant remarquablement fidèle puisque tous ses ouvrages (sauf une pièce de théâtre) ont été réédités en « Folio ».

---

<sup>722</sup> Texte mis en ligne sur le site des éditions Phébus (<http://www.phebus-editions.com>).

Quant à Roger Grenier, ses relations avec Camus et Pascal Pia, lorsqu'il était journaliste à *Combat*, peuvent justifier l'intérêt que lui témoignent les générations actuelles. À la différence d'un Forton, sa carrière littéraire a sans doute été favorisée par sa position de « journaliste parisien »<sup>723</sup> puisque, après d'illustres débuts, il a travaillé à *France Soir* et animé des émissions de radio. Ajoutons qu'il est toujours vivant et que la survie littéraire dépend parfois de la survie tout court.

L'autre écrivain vivant de cette catégorie est Jean Dutourd. Ses atouts pour réussir ont été comparables à ceux de Roger Grenier, en ce qu'il a été une personnalité journalistique très parisienne et haute en couleur. Il a toujours connu le succès, a remporté de nombreux prix et a été élu à l'Académie française en 1978.

Tous ses ouvrages publiés par Gallimard figurent dans le catalogue « Folio » de 2005. Mais dans la mesure où l'autre académicien vivant du tableau, Pierre Moinot, a aussi la quasi-totalité de son œuvre disponible dans cette collection, nous pensons qu'on ne peut rien en déduire sur leur lectorat actuel, vu que les réseaux d'influence peuvent encore jouer aujourd'hui.

Contrairement aux trois autres écrivains de sa catégorie, Dutourd a un roman disponible dans une édition de poche autre que Gallimard : « Pocket ». Il fait en outre l'objet d'une thèse dont l'inscription est très récente – 2004 – et qui marque peut-être le début d'une reconnaissance universitaire.

Pour les autres auteurs du tableau, le nombre de titres disponibles en « Folio » devient un critère peu fiable pour appréhender leur crédit littéraire actuel.

Prenons pour exemple Jacques de Bourbon-Busset et Pierre Moinot, tous deux bien représentés en « Folio ». Le premier a beaucoup publié en son temps, et trois de ses ouvrages figurent toujours dans le catalogue. Quant au deuxième, il a six titres en « Folio », ce qui est un chiffre important. Est-ce leur titre d'académicien qui a joué en leur faveur ? On peut le supposer en voyant que tous les académiciens du tableau ont au moins un titre disponible en « Folio ».

---

<sup>723</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 482.

Toutefois, Jacques de Bourbon-Busset a aussi été pris trois fois comme sujet de thèse depuis 1985. Sa personnalité d'homme politique qui a participé aux grands événements de son temps et assumé des fonctions importantes, peut éveiller la curiosité et l'intérêt, même s'il n'a jamais eu le moindre prix. Il est mentionné par Demougin dans son dictionnaire<sup>724</sup> et par Brenner qui le place parmi les « écrivains catholiques »<sup>725</sup>.

En revanche, Pierre Moinot ne figure pas dans ces ouvrages, ni dans les autres de Brenner, mais il a reçu de nombreux prix, dont le Fémina. En sa qualité de haut fonctionnaire, il a occupé des postes clefs dans le domaine de l'audiovisuel. Le fait qu'il ait écrit des scénarios pour la télévision a certainement contribué également à lui donner un crédit suffisant aux yeux de Gallimard, pour justifier une aussi forte présence en « Folio ». Mais ces deux auteurs sont-ils lus et même connus de nos contemporains ?

Certainement beaucoup moins que d'autres auteurs qui ont très peu de titres en « Folio », alors qu'ils ont beaucoup publié chez Gallimard. C'est le cas de Marcel Arland, Jacques Audiberti, André Pieyre de Mandiargues et surtout Marcel Jouhandeau, dont l'unique titre disponible en « Folio » représente bien mal l'abondante production.

On s'aperçoit alors qu'à la différence des auteurs précédents, ils ont surtout été réédités dans la collection « L'Imaginaire », ce qui laisse penser que Gallimard les considère d'une autre façon, comme il s'en explique d'ailleurs sur son site :

« "L'imaginaire", aujourd'hui dirigée par Yvon Girard, est une collection de réimpressions de documents et de textes littéraires, tantôt œuvres oubliées, marginales ou expérimentales d'auteurs reconnus, tantôt œuvres estimées par le passé mais que le goût du jour a quelque peu éclipsées. »<sup>726</sup>

Elle a en effet vocation à remettre en circulation des trésors oubliés du fonds Gallimard, selon la volonté initiale d'Antoine Gallimard :

---

<sup>724</sup> Jacques DEMOUGIN, sous la direction de, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures : littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, Larousse, Paris, 1985-1986.

<sup>725</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 57.

<sup>726</sup> Texte consultable sur le site : [http://www.cercle-pleiade.com/collections/fiche\\_imaginaire.htm](http://www.cercle-pleiade.com/collections/fiche_imaginaire.htm).

« Les premières réflexions sur cette formule datent de 1974-1975 : comment maintenir disponibles ou faire revivre des titres du fonds, français ou étrangers, dont la notoriété n'est pas telle qu'elle autorise d'emblée une édition de poche en "Folio"? »<sup>727</sup>

Certains auteurs ont été réédités directement dans « L'Imaginaire », comme Jacques Stephen Alexis, Jean Blanzat, Jacques Borel, Noël Devaulx, Jean Grenier, Maurice Sachs, Georges Perros, Raymond Guérin et Jean Forton, tandis que d'autres sont d'abord passés par la collection « Folio », sans y rester, comme Marc Bernard, Henri Calet et Paul Gadenne. Il faut reconnaître que leur passage en « Folio » a été extrêmement discret avec un seul titre chacun : Marc Bernard en 1979, avec son Goncourt 1942, *Pareils à des enfants*, Henri Calet en 1983, avec *Le Bouquet*, et Paul Gadenne en 1983 aussi, avec *L'Invitation chez les Stirl*.

Passer de « Folio » dans « L'Imaginaire » est relativement fréquent, mais pas l'inverse :

« Avant de rejoindre "L'Imaginaire", une quarantaine de titres – de Calet, Drieu la Rochelle, Morand, Vilmorin... – sont d'abord passés en "Folio". La réciproque est plus rare (Beaussant). »<sup>728</sup>

Forton a donc peu de chances d'être réédité en poche, à moins d'un événement majeur qui le révélerait au grand public, comme l'adaptation cinématographique d'un de ses romans, par exemple. Et encore... Qui se souvient qu'*Un dimanche à la campagne*, le film de Bertrand Tavernier, a été tiré d'un roman de Pierre Bost ? Suite au film, le roman n'a d'ailleurs pas été réédité en « Folio » mais dans « L'Imaginaire ».

Il existe un troisième cas de figure, celui des auteurs qui gardent des titres en « Folio », mais dont certains sont passés dans « L'Imaginaire » et y sont restés : Violette Leduc, sur sept titres initialement publiés en « Folio », n'en a gardé que trois, deux autres étant passés dans « L'Imaginaire » et deux autres ayant disparu. Henri Thomas n'a plus qu'un titre en « Folio », l'autre étant passé dans « L'Imaginaire », s'ajoutant ainsi aux cinq autres titres réédités directement dans cette collection. Enfin, pour Louise de Vilmorin, deux titres seulement subsistent en « Folio » sur les quatre initiaux, les

---

<sup>727</sup> *ibidem*.

<sup>728</sup> *ibidem*.

deux autres ayant été réédités dans « L'Imaginaire », s'ajoutant à celui qui a été réédité directement dans cette collection.

Nous signalerons également le cas étrange de Jacques Audiberti dont l'unique « Folio » est sa pièce de théâtre la plus connue, *Le Mal court*, tous ses romans ayant été réédités directement dans « L'Imaginaire ».

L'exemple le plus significatif est cependant celui d'André Pieyre de Mandiargues qui totalise sept titres dans « L'Imaginaire », dont deux sont d'abord passés en « Folio », les cinq autres ayant été réédités directement dans « L'Imaginaire ». Pour Gallimard, Mandiargues semble être par excellence un auteur de « L'Imaginaire », puisque trois titres seulement sont restés en « Folio ». On ne peut certainement pas considérer son œuvre comme une curiosité littéraire désuète, vu son actualité dans la recherche universitaire (10 thèses en cours).

Il faut donc voir dans « L'Imaginaire » une collection, non pas destinée seulement aux pièces de musée recherchées par les amateurs éclairés, mais aussi aux textes littéraires connus, qui tirent d'elle un éclat supplémentaire. À la différence de « Folio », réservée aux œuvres connues du grand public – ou souhaitées telles par l'éditeur – « L'Imaginaire » apparaît comme une collection prestigieuse, une valeur sûre, destinée à un public plus averti et plus cultivé, amateur d'une littérature moins fréquentée.

Ainsi, la réédition de Forton dans cette collection n'est-elle pas seulement une relégation, mais un gage de valeur pérenne, même si elle ne lui permet pas encore d'atteindre un vaste public en raison de son coût : beaucoup d'auteurs ont disparu du catalogue « Folio », en effet, à la différence de celui de « L'Imaginaire » qui garde ses auteurs même si quelques titres disparaissent de temps en temps.

Le crédit littéraire de Forton a tout à gagner du voisinage de ces auteurs publiés dans « L'Imaginaire », dont certains sont des vedettes de la collection, ainsi que l'éditeur le signale sur son site<sup>729</sup> : avec sept titres, André Pieyre de Mandiargues arrive en sixième position après Michel Leiris, Paul Morand, Maurice Blanchot, Pierre Drieu la Rochelle et J.M.G. Le Clézio, qui possèdent un minimum de huit titres chacun.

---

<sup>729</sup> *ibidem*.

Il est suivi par Henri Calet et Henri Thomas avec six titres. Viennent ensuite Jacques Audiberti et Marcel Jouhandeau avec cinq titres, Jacques Stephen Alexis, Marc Bernard, Jean Grenier et Violette Leduc avec quatre titres.

La fortune littéraire de ces auteurs est cependant très diverse et ils ne jouissent pas tous du même degré de notoriété, ainsi que le montre le nombre de thèses en cours ou soutenues. Nous ne reviendrons pas sur le cas de Mandiargues dont l'actualité littéraire n'a jamais connu de défaillance, l'intérêt des universitaires à son égard s'étant fortement manifesté dès avant sa disparition. Trois de ses œuvres sont d'ailleurs également éditées dans « Les Cahiers rouges » de Grasset. Il manque toutefois à sa panoplie d'écrivain consacré un site ou une association.

Après lui, le plus vivace de ces auteurs de « L'Imaginaire » est Jacques Audiberti. Non seulement il existe un site et une association pour défendre son œuvre, mais il est présent dans quatre catalogues de poches ou de semi-poches : « Folio », « L'Imaginaire », « Les Cahiers rouges » de Grasset et « Babel » d'Actes Sud. Ainsi son rayonnement littéraire déborde-t-il le cadre de Gallimard.

Le nombre de thèses en cours (4) en est une preuve supplémentaire, ainsi que sa présence dans les littératures françaises. Ses romans sont cependant nettement moins connus que son théâtre. C'est sans doute pour cette raison qu'ils ont été réédités dans « L'Imaginaire » plutôt que dans « Folio ». À l'examen du tableau n° 2, nous constatons qu'Audiberti a connu un succès universitaire juste après sa mort en 1965, puisque cinq thèses ont été soutenues dans la décennie qui a suivi. Après une éclipse dans les années 80, un petit renouveau s'est manifesté depuis les années 90. Il faut noter toutefois que les dernières thèses inscrites en 2000 et 2001 ne portent pas exclusivement sur son œuvre, mais traitent de plusieurs dramaturges du XX<sup>e</sup> siècle.

Après Audiberti, vient un ensemble d'auteurs d'actualité littéraire comparable, mais à des titres divers : Paul Gadenne, Henri Calet, Georges Perros, Violette Leduc, Marcel Jouhandeau et Henri Thomas.

Les deux premiers font parties des « désemparés » de Delbourg, longtemps et encore en partie ignorés des littératures. Nous reviendrons plus loin sur quelques-uns de

cette « cohorte de soleils noirs »<sup>730</sup> à laquelle s'est intéressé Le Dilettante et dont Forton fait partie. Elle comprend aussi Jacques Perret, qui n'est pas un auteur de « L'Imaginaire » puisqu'il est édité en « Folio » (4 titres), mais qui a aussi été réédité par Le Dilettante. Signalons seulement que par rapport aux autres auteurs du tableau, la survie littéraire de Gadenne et de Calet est plutôt satisfaisante, autant dans le domaine éditorial qu'universitaire.

Les quatre autres bénéficient également d'une reconnaissance universitaire puisqu'ils font tous l'objet d'au moins une thèse. Ils ont aussi une association pour entretenir la mémoire de leur œuvre, ainsi qu'un site Internet pour trois d'entre eux.

Celui qui n'en a pas, Marcel Jouhandeau, est néanmoins le seul du lot à être publié dans une collection de poche en dehors de Gallimard – « Les Cahiers rouges » de Grasset – pour deux de ses ouvrages. C'est d'ailleurs Grasset qui, selon Jacques Brenner, lui a permis en 1950 de sortir d'une estime plutôt confidentielle et de dépasser les petits tirages réservés à ses romans publiés par Gallimard : en faisant paraître la suite de ses chroniques biographiques sous une couverture de roman, l'éditeur réalisa un véritable coup publicitaire autour des querelles conjugales du couple Jouhandeau :

« Dix chefs-d'œuvre n'avaient point obtenu précédemment ce résultat. Il avait fallu l'exploitation de ce fait : le ménage Jouhandeau est un ménage terrible. »<sup>731</sup>

L'aura littéraire de Violette Leduc s'explique elle aussi par le parfum de scandale dû à la description crue et violente de ses amours homosexuelles dans ses romans, dont le premier fut censuré à moitié par Gallimard. La tutelle prestigieuse du couple Sartre-Beauvoir, qu'elle partageait avec Jean Genet et Maurice Sachs, deux autres écrivains sulfureux, lui permit de se faire un nom en littérature. Pour Brenner, elle devint brusquement célèbre en 1964 grâce à la préface écrite par Simone de Beauvoir pour *La Bâtarde*.

Nadeau reste réservé à son égard : même s'il reconnaît à ses romans une certaine force d'entraînement, il juge son inspiration trop exclusivement autobiographique et considère qu'elle doit beaucoup à ses rencontres avec Beauvoir et Sachs :

---

<sup>730</sup> Patrice DELBOURG, *Les Désespérés*, op. cit., p. 10.

<sup>731</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 67.

« Sans doute Violette Leduc ne possède-t-elle aucune des qualités traditionnelles qui font le romancier, et le succès qu'a rencontré *La Bâtarde* n'était pas dû à la seule valeur de l'ouvrage. »<sup>1410</sup>

Elle était pourtant bien en cote parmi les universitaires au moment de sa mort en 1972, puisque six thèses ont été soutenues dans la décennie qui a suivi. Sans connaître une véritable désaffection, si l'on en croit le nombre de thèses soutenues ou en cours entre 1990 et 2005, elle est considérée comme un écrivain qui n'a pas la place qu'elle mérite. La revue *Roman 20-50* lui a d'ailleurs consacré un « Dossier critique »<sup>1411</sup>. Il est vrai que ses romans les plus connus, dont celui qui lui apporta le succès, sont publiés dans « L'Imaginaire » et non dans « Folio ». Notons également qu'elle n'a pas été rééditée en dehors de Gallimard.

De ce groupe d'écrivains, c'est Georges Perros qui a émergé de la manière la plus spectaculaire dans les dernières années, avec six thèses inscrites entre 1995 et 2002 alors qu'il n'y en avait aucune précédemment. Il a donc fallu attendre presque vingt ans après sa disparition pour que son œuvre soit reconnue de manière officielle. Effectivement, c'est dans les années 90 que les littératures françaises commencent à parler de lui, et Éliane Tonnet-Lacroix lui dédie toute une page dans son ouvrage, en le présentant ainsi : « Retiré en Bretagne, loin de la vie littéraire parisienne, Perros est toujours resté quelque peu en marge. »<sup>1412</sup>

Il est d'ailleurs intéressant de voir que les thèses sur Perros sont essentiellement inscrites dans des universités bretonnes ou avoisinantes (Rennes, Brest et Nantes), avec seulement deux thèses inscrites à Paris. Diverses manifestations à Lille et à Douarnenez, la ville où le poète a fini ses jours, ainsi que la participation du site Internet du rectorat de Rennes à ces commémorations donnent la mesure de son actualité littéraire.

D'autre part, Finitude a publié récemment trois inédits de Perros. Gallimard garde un recueil de ses poésies en « Poésie/Gallimard » et les trois tomes de *Papiers collés*

---

<sup>1410</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 112.

<sup>1411</sup> Études réunies par Michèle Hecquet et Paul Renard, *Roman 20-50*, déc. 1999, n° 28, pp. 3-76.

<sup>1412</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, op. cit., p. 225.



dans « L'Imaginaire », une œuvre qui est loin de donner une idée complète de l'auteur, selon les spécialistes.

Sa reconnaissance littéraire n'a donc pas vraiment pâti de son éloignement des salons parisiens. Il faut dire qu'il a participé au renouvellement des formes poétiques, en introduisant le fragment et le lyrisme « prosaïque »<sup>735</sup> en poésie. Ses correspondances avec des personnalités littéraires comme Michel Butor, Bernard Noël ou Brice Parain constituent également un atout précieux pour sa survie littéraire.

Henri Thomas aussi a eu des amitiés célèbres, dont celle, indéfectible, de Jacques Brenner. Et pourtant c'est celui qui a le plus de mal à survivre, dans cette catégorie d'auteurs. On voit d'ailleurs à ce propos que deux prix prestigieux comme le Fémina et le Médicis n'ont pas eu grande incidence sur sa destinée littéraire, surtout si l'on considère que Violette Leduc et Georges Perros, plus connus que lui, n'en ont reçu aucun de cet ordre.

Une seule thèse est en cours actuellement sur l'œuvre de Thomas, mais comme son inscription est relativement récente (2000), on peut penser qu'elle marque le début d'une reconnaissance universitaire, confirmée par l'étude d'une nouvelle dans *Roman 20-50* en décembre 2001<sup>736</sup>, et surtout la tenue d'un colloque international 2003 à Paris<sup>737</sup>. Il existe aussi une association Henri Thomas fondée par sa fille.

La renommée discrète d'un auteur qui a publié autant de textes et de traductions célèbres est étonnante mais s'explique par la volonté même de l'écrivain :

« Je n'ambitionne pas tellement le succès qu'une sorte d'autorité qui s'acquiert en refusant les facilités. C'est lentement que ça se bâtit, simultanément avec moi-même, pour moi-même. »<sup>738</sup>

---

<sup>735</sup> *ibidem*.

<sup>736</sup> Patrice Bougon, « Réticence de la parole et fenêtre sur cour. *Le Prophète* de Henri Thomas », n° 32, pp. 103-112.

<sup>737</sup> Ce colloque, intitulé « Colloque International Henri Thomas – L'écriture du secret » et organisé par le Centre d'Études sur le roman du second demi-siècle, Université Paris III, sous la direction de Marc Dambre, s'est tenu à l'Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle, les 10 et 11 janvier 2003.

<sup>738</sup> Cité par Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, *op. cit.*, p. 340.

Le refus des feux de la rampe littéraires, qui va de pair avec une exigence austère vis-à-vis de lui-même et de son œuvre, en fait un auteur de la même trempe que Forton, tout comme son écriture :

« Thomas n'a jamais intenté de procès au langage et il en a été récompensé : il a échappé aux modes et a inventé une musique et des images bien à lui, aussi prenantes que du Verlaine. [...] Plus qu'un romancier, Thomas est un merveilleux conteur. »<sup>739</sup>

C'est pourquoi dans sa deuxième littérature française<sup>740</sup>, Jacques Brenner les réunit dans le même chapitre, celui des conteurs. Henri Thomas se retrouve également aux côtés de Forton dans *Sept petites études* de Gilles Ortlieb.

Il avait cependant plus de cartes que lui dans son jeu pour atteindre la notoriété, et notamment sa vie à Paris qui lui a permis de fréquenter et d'être reconnu dès ses débuts par de grands auteurs comme Michaux, Martin du Gard, Gide. Il a pris son essor en même temps que Sartre et Camus, mais *Le Seau à charbon*, paru au pire moment qui fût, en avril 1940, n'attira pas l'attention comme *La Nausée* et *L'Étranger*.

Thomas est aussi connu pour ses traductions de Jünger et de Pouchkine, ainsi que ses nombreuses préfaces. Il a donc joué un rôle actif dans les lettres françaises à son époque et pourtant la postérité s'est montrée avare envers lui, autant que Gallimard qui, sur le nombre important d'ouvrages publiés du vivant de l'auteur, n'a gardé que peu de titres en activité. Entre 2004 et 2005, les deux « Folio » disponibles se sont même réduits à un seul, l'autre passant dans « L'Imaginaire », qui ne comporte que six titres par ailleurs.

Sa maigre reconnaissance littéraire vient peut-être aussi de ce qu'il appartient aux « insoumis », comme les appelle Jacques Brenner :

« On a l'impression qu'à n'importe quelle époque, ils se seraient trouvés en marge de la société. Ce qui les caractérise, c'est de n'avoir jamais pu parfaitement s'intégrer à quelque groupe que ce soit. Ils ont traversé divers milieux et même divers pays en y restant des étrangers. [...] Ils font partie de ces rebelles dont Gide disait qu'ils sont le sel de la terre – et Gide encouragea leurs débuts littéraires. »<sup>741</sup>

---

<sup>739</sup> *ibidem*, p. 344.

<sup>740</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, *op. cit.*

<sup>741</sup> *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, *op. cit.*, p. 339.

Dans ces mêmes « insoumis », Brenner range Béatrix Beck, autre auteur de notre tableau, qui n'a pas connu le même sort qu'Henri Thomas parce qu'elle a su se dégager de l'écurie Gallimard. Ainsi trouve-t-on actuellement six de ses œuvres dans le catalogue du « Livre de poche » et trois autres dans « Les Cahiers rouges » de Grasset et « Babel » d'Actes Sud.

Est-ce pour cette raison, de nature concurrentielle, que Gallimard maintient trois de ses romans dans son catalogue « Folio » ? À moins que ce ne soit en considération de son prix Goncourt de 1952 pour son livre *Léon Morin prêtre* ? Il faut dire que l'adaptation du roman en 1961 par le cinéaste Jean-Pierre Melville, avec Jean-Paul Belmondo et Emmanuelle Riva dans les rôles principaux, contribua largement à faire connaître l'auteur du grand public.

En revanche, elle n'a pas réussi à pénétrer le sanctuaire universitaire, puisqu'elle n'a jamais fait l'objet d'une thèse à ce jour. Elle fait partie des quatre romanciers qui ont vivement impressionné Jacques Brenner dans les années qui suivirent la Libération, les trois autres étant Romain Gary, Jean-Louis Curtis et José Cabanis. Le critique signalait justement le désintérêt des universitaires à leur égard :

« Ils se situaient dans la tradition des grands romanciers qui offrent à leurs lecteurs l'occasion d'utiles réflexions sur le monde comme il va. Ont-ils connu le succès qu'ils méritaient ? Ils obtinrent des distinctions flatteuses, mais ce ne sont pas eux que les critiques universitaires, qui voulaient dire leur mot sur la littérature contemporaine, désignèrent à l'attention de la jeunesse. »<sup>742</sup>

Ce n'est pas tout à fait le cas de Roger Vailland, dont la réception actuelle est comparable à celle des auteurs précédents. Il a en effet été l'objet de six thèses dans la décennie qui a suivi sa disparition (cf. tableau n° 2) et de quatre dans la décennie suivante. Par contre, depuis 1990, aucune thèse n'a été soutenue ou inscrite, ce qui montre une désaffection du milieu universitaire à son égard, soulignée par Marie-Thérèse Eychart, dans le « Dossier critique » publié par la revue *Roman 20-50* en juin 2003 :

« Roger Vailland est aujourd'hui un écrivain qui occupe une place singulière dans le panorama littéraire. Après avoir fasciné nombre de jeunes gens des années cinquante et soixante [...], l'écrivain est aujourd'hui prisonnier dans les médias intellectuels et

---

<sup>742</sup> *Mon Histoire de la littérature française contemporaine, op. cit.*, p. 174.

l'université de ce qu'on appelle volontiers un "purgatoire". Situation d'autant plus curieuse que la plupart de ses livres sont toujours publiés et que des *aficionados* soutiennent activement leur auteur par des rencontres, des colloques internationaux, des éditions et rééditions de textes rares ou inédits. »<sup>743</sup>

Il existe également une association, « Les Amis de Roger Vailland », qui organise des rencontres chaque année et publie les *Cahiers Roger Vailland*.

C'est un auteur qui a connu le succès de son vivant, « devenu célèbre par le Goncourt et riche par le cinéma »<sup>744</sup>. Romancier à la carrière brillante, il a conquis dès sa première œuvre, *Drôle de jeu* (prix Interallié 1945), un public de qualité grâce à sa caractéristique originale : le désengagement dans l'engagement. Aussi, les littératures le présentent-elles comme un « hussard » de gauche, entre égotisme et solidarité.

Pour Nadeau, il est « le seul écrivain véritable qu'ait inspiré la Résistance et qui s'est établi ensuite comme un des meilleurs romanciers de l'après-guerre »<sup>745</sup>. Jacques Brenner le rejoint lorsqu'il distingue Vailland de tous les romanciers qui, au lendemain de la guerre, « exaltaient la Résistance en images d'Épinal. Tous ces livres sont maintenant oubliés, tandis qu'on peut toujours relire *Drôle de jeu* (1945) »<sup>746</sup>.

On constate à ce jour qu'il n'est pas seulement réédité par Gallimard en « Folio » (3 titres) et dans « L'Imaginaire » (1 titre), mais aussi par Grasset dans « Les Cahiers Rouges » (4 titres) et dans « Le Livre de Poche » (2 titres), ce qui montre – et entretient – une actualité assez forte et sans doute un lectorat relativement important.

Certains auteurs de « L'Imaginaire », cependant, ne présentent pas d'indices véritables d'une réception en activité. À part deux d'entre eux, ils n'ont d'ailleurs pas été réédités en poche et semblent comme prisonniers de la collection prestigieuse de Gallimard, « L'Imaginaire » jouant le rôle d'un formol littéraire, sans leur assurer une survie véritable.

Il peut s'agir de témoins d'un autre temps, connus pour avoir inspiré ou infléchi le destin littéraire ou privé d'auteurs célèbres, comme Marcel Arland, Jean Grenier,

---

<sup>743</sup> *Roman 20-50*, n° 35, p. 5.

<sup>744</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 311.

<sup>745</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 41.

<sup>746</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 305.

Louise de Vilmorin, de personnalités étranges, voire d'aventuriers, comme Maurice Sachs ou Jacques Stephen Alexis, ou simplement d'écrivains qui, à des titres divers, attendent que la postérité les redécouvre, comme Jean Blanzat, Jacques Borel, Noël Devaulx et Marc Bernard<sup>747</sup>.

Parmi eux, nous trouvons trois Goncourt, un Fémina et un Interallié. On voit donc que les prix n'ont pas grande incidence sur la postérité littéraire d'un auteur, aussi prestigieux soient-ils. Gallimard ne se sent pas même obligé de maintenir dans la collection « Folio » un auteur comme Marc Bernard qui a obtenu à la fois le Goncourt et l'Interallié.

De ces neuf auteurs, les plus connus, et les seuls à être encore édités en poche, sont Marcel Arland, dont la mémoire est entretenue par deux associations et dont il existe toujours un titre en « Folio », et Louise de Vilmorin, dont l'œuvre est également défendue par une association et qui a deux titres en « Folio ». Sa correspondance fait actuellement l'objet d'une thèse en cours, inscrite en 2001.

Marcel Arland a certes joué un rôle important dans la vie littéraire de son époque en tant que directeur de la *NRF* entre 1953 et 1968, d'abord aux côtés de Jean Paulhan puis seul après la mort de celui-ci. La revue *Roman 20-50* lui consacre régulièrement des articles. Pourtant il ne semble plus intéresser la recherche universitaire depuis 1994, date à laquelle a été soutenue la dernière thèse sur son œuvre.

L'autre auteur qui a connu les faveurs éphémères de l'université est Jean Grenier, dont on connaît le rôle majeur auprès du jeune Camus. Il a fait l'objet de trois thèses soutenues dans les années 90, dont la dernière date de 1999. Une thèse reste en cours sur son œuvre, depuis 1989.

Jacques Stephen Alexis, en revanche, semble émerger depuis peu dans le milieu universitaire avec une thèse inscrite en 2004 sur l'indigénisme dans son œuvre.

Forton figurerait parmi les auteurs conservés dans le bocal doré de « L'Imaginaire », ni tout à fait morts ni tout à fait vivants, si une partie de son œuvre

---

<sup>747</sup> Léger indice de résurrection littéraire, Le Dilettante a publié en 2004 *À l'attaque !* de Marc Bernard, un recueil de critiques de jeunesse.

n'avait échappé à Gallimard grâce au Dilettante et à Finitude. C'est aussi le cas de Raymond Guérin, qui a un titre de plus que Forton dans « L'Imaginaire » et chez Le Dilettante. Nous comparerons plus loin de manière détaillée leur parcours littéraire anthume et posthume.

Précisément, certains contemporains de Forton, dont l'œuvre a été en grande partie, voire en totalité, éditée ou rééditée en dehors de Gallimard, bénéficient d'une réception actuelle très active.

Nous l'avons vu plus haut<sup>748</sup> pour Dhôtel, dont un nombre important d'ouvrages, publiés à l'origine par Gallimard, sont réédités actuellement par d'autres éditeurs.

Le cas de Louis Guilloux est légèrement différent dans la mesure où les quatre titres présents dans le catalogue des « Cahiers rouges » de Grasset n'ont pas été publiés initialement par Gallimard. Il faut supposer néanmoins qu'ils lui ont échappé à un moment donné, puisque Guilloux faisait partie de l'écurie Gallimard depuis 1935, année où parut son célèbre *Sang noir*. Actuellement, nous trouvons quatre ouvrages de Guilloux en « Folio » et deux dans « L'Imaginaire », c'est-à-dire moins de la moitié des œuvres publiées par Gallimard entre 1935 et 1999.

L'auteur fait pourtant l'objet de treize thèses en cours, chiffre important qui le place juste après Bosco sur le plan de la réception universitaire. En outre, la revue *Roman 20-50*, qui a consacré tout un dossier au *Sang noir* en décembre 1991, parle régulièrement de lui, tandis qu'une association, créée juste après la mort de l'écrivain, s'emploie à faire connaître son œuvre, notamment grâce à la revue « Confrontations », née en 1994.

Nous constatons d'ailleurs sur le tableau n° 2 que dès avant sa disparition, il a inspiré régulièrement des thèses, surtout depuis les années 90, qui semblent marquer une étape dans sa réception posthume. Paul Renard écrivait en 1997 : « Louis Guilloux est un romancier relativement méconnu. »<sup>749</sup> et expliquait ce « semi-oubli » par son

---

<sup>748</sup> Cf. *supra* p. 567.

<sup>749</sup> Paul Renard, présentation aux études réunies par lui-même dans « Dossier critique : *Le Sang noir* de Louis Guilloux », *Roman 20-50*, déc. 1991, n° 12, p. 5.

éloignement de Paris, par son refus d'être embrigadé pour ses idées de gauche et par son écriture multiforme, « allant ainsi à l'encontre des goûts des lecteurs français qui préfèrent des romanciers creusant toujours le même sillon »<sup>750</sup>.

Pourtant, si on compare sa survie actuelle avec celle d'un autre écrivain « du peuple »<sup>751</sup>, Marc Bernard, dont l'existence littéraire se limite essentiellement à « L'Imaginaire » (avec seulement un titre au Dilettante), on peut penser que c'est justement à sa diversité stylistique que Guilloux doit d'intéresser encore les lecteurs. L'intitulé de la plupart des thèses en cours confirme d'ailleurs cette hypothèse, puisqu'elles portent sur le travail d'écriture de Guilloux.

Une des plus belles occasions manquées de Gallimard est l'œuvre d'Henri Bauchau. Après avoir publié de lui deux recueils de poésie et un roman entre 1958 et 1966, Gallimard a cédé les droits du roman à l'éditeur belge Labor en 1986 et n'a plus réédité les poésies, désormais épuisées. Or, c'est vers 1987, justement, que la notoriété de Bauchau a augmenté brusquement. Sa rencontre avec Hubert Nyssen a été déterminante, puisque, depuis 1997, Actes Sud édite toutes ses œuvres.

Le poète, dramaturge et romancier, tardivement reconnu, est maintenant traduit dans toute l'Europe, aux États-Unis et en Extrême-Orient. En octobre 2004, un colloque international lui a été consacré, ainsi qu'à son ami Pierre Jean Jouve, à l'université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve) et à l'université de Bourgogne (Dijon).

Les spécialistes de son œuvre déplorent qu'elle soit encore si peu connue du grand public et de la critique parisienne, alors qu'elle est reconnue par l'université. Certes, depuis 1998, six thèses ont été inscrites prenant son œuvre pour étude, mais à la même époque, deux titres de lui sont apparus dans la collection « J'ai lu », et un troisième récemment, en février 2006 (*Le Régiment noir*). Si on rajoute à ces éditions de poche les neuf semi-poches de la collection « Babel » d'Actes Sud, on voit que l'écrivain a tous les moyens – et tous les signes – d'une réception par le grand public, mais que sa renommée s'est faite totalement en dehors de Gallimard.

---

<sup>750</sup> *ibidem*.

<sup>751</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, *op. cit.*, p. 291.

Un autre cas d'abandon regrettable pour Gallimard est celui de Robert Margerit. Considéré par Julien Gracq comme le romancier le plus intéressant de l'après-guerre pour son roman *Mont-Dragon*, il a connu la faveur du public avec des romans publiés pour la plupart d'entre eux chez Gallimard, et a obtenu en 1951 le prix Renaudot, puis le Grand Prix du Roman de l'Académie française en 1963.

Tombé dans l'oubli pendant les deux décennies suivantes, il est réapparu dans les années 80, grâce à l'éditeur Phébus qui a réédité la plupart de ses ouvrages majeurs, et surtout les quatre volumes de *La Révolution*, l'un des best-sellers de l'année du bicentenaire (1989). Alors que Gallimard n'a réédité aucun ouvrage de Margerit – son roman le plus célèbre, *Mont-Dragon*, adapté au cinéma avec Jacques Brel en 1970 ayant fait l'objet d'un unique et fugitif « Folio » en 1973 – la collection « Libretto » de Phébus propose actuellement deux romans de Margerit outre les quatre tomes de *La Révolution*.

L'association « Les Amis de Robert Margerit », créée en 1992, se charge de préserver le Fonds Robert Margerit (11 000 volumes) qu'elle a classé, informatisé et catalogué, et valorise son œuvre grâce aux *Cahiers Robert Margerit*.

Toutefois, malgré la caution de Julien Gracq et du critique Hubert Juin qui considérait *L'Île des Perroquets* (réédité par Phébus en 1999) comme « le seul roman marin à lire depuis Conrad et Stevenson et sans doute le plus grand de notre littérature. »<sup>752</sup>, Robert Margerit ne semble guère intéresser les universitaires. Est-ce pour cette raison que Gallimard ne s'est pas donné la peine de le rééditer en « Folio » ou dans « L'Imaginaire » ?

Parmi les écrivains qui ont échappé quelque peu à Gallimard, on trouve également Jean Duvignaud, qui a publié quatre romans et un recueil de nouvelles entre 1949 et 1960, avant de s'intéresser à la sociologie de l'art en 1966. Ce sont d'ailleurs des études, et non des œuvres de fiction, qui ont été publiées depuis 1997 par Actes Sud dans sa collection « Un endroit où aller », répertoriée comme collection de poche par le site « bibliopoche.com ». Gallimard n'a gardé de Duvignaud qu'un titre en « Folio ».

---

<sup>752</sup> Cité sur le site des éditions Phébus : <http://www.phebus-editions.com>.



Dans la même catégorie d'écrivains, qui, sans être des vedettes de la collection « Folio » ou de « L'Imaginaire », ont encore un petit public, nous trouvons, d'un côté, deux auteurs publiés en dehors de Gallimard, François-Régis Bastide et Pierre Gascar, et, de l'autre, tout un groupe publié uniquement en « Folio ».

Des deux premiers, le plus connu est François-Régis Bastide, notamment parce qu'il a été le créateur, avec Michel Polac, du célèbre *Masque et la Plume* de France Inter<sup>753</sup>. « Folio » a gardé trois titres de lui auxquels viennent s'ajouter les deux autres publiés dans la collection « Points Roman » du Seuil, où Bastide avait été précisément conseiller littéraire en 1956. Il fut un écrivain bien en vue de son temps, en raison de ses fonctions de diplomate et dans l'audiovisuel, et des prix qu'il obtint, en particulier le Médicis, dont il devint membre du jury. Le monde éditorial parisien se souvient sans doute encore de ce passé prestigieux, relativement récent, comme c'est le cas pour Jean Dutourd.

Avec une notoriété moins grande, Pierre Gascar a un profil littéraire semblable dans la mesure où il est aussi publié en dehors de Gallimard avec deux titres chez Actes Sud, dans la collection « Un endroit où aller ». Or, Gallimard n'a réédité de Gascar que deux titres : un en « Folio » et l'autre dans « L'Imaginaire », qui donnent une maigre idée de son abondante production romanesque et documentaire.

Il a pourtant connu une reconnaissance rapide en obtenant le Goncourt pour son troisième roman, *Le Temps des morts* (1953), inspiré de son expérience des camps.

L'autre groupe de cette catégorie reste confiné dans la collection « Folio » (sauf un écrivain également publié dans « L'Imaginaire »). On y trouve Pierre Bourgeade, José Cabanis, Renée Massip, Henri-Pierre Roché, Roger Vrigny et, avec une moindre représentation littéraire, Jacques Serguine, Jean-Loup Trassard, Anna Langfus et Bruno Gay-Lussac.

Les mieux représentés en « Folio » sont Pierre Bourgeade, Renée Massip (5 titres) et José Cabanis (4 titres).

---

<sup>753</sup> Cf. *supra*, p. 441.

Pierre Bourgeade fait partie des auteurs du « Chemin », la collection de Gallimard créée par Georges Lambrichs en 1959, présentée ainsi sur le site Internet de Gallimard :

« « Le Chemin » est une collection de littérature française de création et d'essais critiques, dirigée de 1959 à 1992 par Georges Lambrichs (1917-1992). Elle contribua de façon remarquable à l'enrichissement du fonds des Éditions Gallimard, accueillant et réunissant sous son enseigne des œuvres qui, à bien des égards, furent de véritables révélations pour une génération de lecteurs – du *Procès verbal* de J.M.G. Le Clézio à *La Part manquante* de Bobin, d'*Éden, Éden, Éden* de Guyotat à *Rose-poussière* de Jean-Jacques Schuhl, des *Papiers collés* de Georges Perros au *Sentiment géographique* de Michel Chaillou... Œuvres qui constituent aujourd'hui de véritables points de repères pour qui s'intéresse à la production littéraire de ces quarante dernières années. »<sup>754</sup>

Au sein de cette collection, animée d'un esprit commun fédéré autour de la personnalité de Georges Lambrichs, Bourgeade a côtoyé des écrivains présents dans notre tableau comme André Pieyre de Mandiargues, Georges Perros, Henri Thomas, Jacques Serguine, Jean-Loup Trassard et Jacques Borel dont le Goncourt (*L'Adoration*), d'abord publié au « Chemin » a ensuite été réédité dans « L'Imaginaire ».

Avec huit titres publiés dans la collection de Lambrichs, Pierre Bourgeade fait partie des « auteurs les plus fidèles au "Chemin" »<sup>755</sup>. Il est ensuite passé à « L'Infini », la collection de Sollers et a également publié quelques « Série noire ». Bénéficiant de l'effet d'école du « Chemin », et poursuivant son activité d'écrivain – son dernier ouvrage publié chez Gallimard datant de 2001 – il garde légitimement cinq titres disponibles en « Folio ».

La légitimité semble moins grande pour Renée Massip, dont Gallimard fait grand cas, puisque, sur son site, il lui consacre une biographie avec la photo des premières de couverture de trois de ses ouvrages parus en « Folio »<sup>756</sup>.

Comment expliquer que Gallimard garde autant de titres d'elle dans sa collection de poche ? Sans doute, elle a obtenu l'Interallié en 1963 et elle a été membre du jury Fémina de 1971 à 1996. Mais elle est absente de toutes les littératures et des dictionnaires actuels.

---

<sup>754</sup> [http://www.gallimard.fr/collections/fiche\\_chemin.htm](http://www.gallimard.fr/collections/fiche_chemin.htm).

<sup>755</sup> *ibidem*.

<sup>756</sup> <http://www.gallimard.fr/catalog/Arch-aut/01691.htm>.

Les quatre « Folio » actuels de José Cabanis se justifient davantage, ne serait-ce que par son titre d'académicien et les prix littéraires qu'il a reçus, dont le Renaudot en 1966 et le grand prix de littérature de l'Académie française en 1976. Avant sa disparition, il a également fait l'objet d'une thèse, soutenue en 1994. Jacques Brenner dit de lui qu'il « était devenu un écrivain très connu » en 1969<sup>757</sup> et Nadeau le considérait comme « un auteur du premier rang »<sup>758</sup>.

Henri-Pierre Roché, bien que représenté seulement par deux titres dans la collection « Folio », qui sont les seuls romans publiés chez Gallimard, est certainement beaucoup plus connu que les trois romanciers précédents grâce au cinéma et à Truffaut en particulier. Car ses ouvrages étaient passés complètement inaperçus à l'époque de leur publication. Mais le succès du film *Jules et Jim* a rendu l'auteur célèbre dans le monde entier. Truffaut adapta aussi son deuxième roman : *Deux Anglaises et le continent*.

Dans « La revue littéraire » de *Roman 20-50* de décembre 1991, Xavier Rockenstrocly montre que Roché, comme Forton, a été victime des théories littéraires de son époque :

« Si son œuvre n'a pas connu de succès de son vivant, et s'il a fallu attendre les films de François Truffaut pour lui assurer une certaine publicité [...] c'est peut-être parce que Roché parle concret, introduit des personnages forts, à une époque où la théorie primait, où la crise du personnage romanesque se résolvait par la remise en cause de son statut dans la narration. »<sup>759</sup>

Les romans de Roché sont effectivement parus au moment où Forton publiait ses premiers romans chez Gallimard, en 1953 et 1956. Mais heureusement pour Roché, un cinéaste célèbre s'est intéressé à lui !

Une thèse sur lui a été soutenue en 1999, mais elle concernait le collectionneur et non le romancier. La notoriété de Roché se mesure au nombre de sites qui parlent de lui, en l'associant le plus souvent à Truffaut. Xavier Rockenstrocly, l'universitaire lyonnais biographe de Roché, a également créé une association « Jules et Jim ». Elle a organisé

---

<sup>757</sup> Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, op. cit., p. 160.

<sup>758</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 124.

<sup>759</sup> Xavier Rockenstrocly, *Roman 20-50*, déc. 1991, n° 12, p. 103.

en 2003 les « Rencontres Jules et Jim », qui ont réuni des universitaires, des écrivains et des amoureux de l'œuvre de Roché venus du monde entier.

Les indices de notoriété ne se mesurent pas forcément aux prix obtenus, aux distinctions diverses, au nombre de thèses soutenues, ni, dans le cas de Roché, au nombre de titres disponibles, puisqu'il aura été essentiellement l'homme d'un seul roman. C'est pourquoi le nombre d'ouvrages de Roger Vrigny disponibles en « Folio » (5 titres) paraît un peu disproportionné par rapport à sa notoriété littéraire actuelle : malgré toute l'estime que lui portait Jacques Brenner, il reste absent des littératures.

Viennent ensuite des romanciers représentés seulement par deux « Folio », comme Jacques Serguine et Anna Langfus, ou un « Folio » et un « Imaginaire » comme Jean-Loup Trassard.

Nous avons vu que Jacques Serguine et Jean-Loup Trassard ont fait partie de la collection du « Chemin » : Jacques Serguine l'a inaugurée en 1959 avec *Les Fils de rois* et Jean-Loup Trassard, protégé d'abord par Paulhan puis par Lambrichs, a été un membre actif de la revue *Les Cahiers du Chemin*. Alors que Serguine n'apparaît pas dans les littératures, Trassard est cité par Éliane Tonnet-Lacroix aux côtés de Bourgade, Lainé et Le Clézio, autant d'écrivains qui, choisissant une voie médiane entre la tradition et la modernité, « restent à côté du “textuel” »<sup>760</sup>.

Le site Internet de la bibliothèque universitaire d'Angers<sup>761</sup> héberge le « Fonds Jean-Loup Trassard » qui comprend une biographie de l'auteur rédigée par lui-même, la liste de son œuvre écrite et photographique, les études critiques qui lui sont consacrées, l'historique du fonds Trassard à la BU d'Angers et l'actualité de l'auteur. Ainsi, l'auteur aura-t-il connu une reconnaissance officielle, grâce à l'Université d'Angers et au fait qu'il ait appartenu au cénacle du « Chemin ».

Dans sa biographie, Trassard raconte sa rencontre avec Lambrichs et ses amitiés littéraires. Il se présente comme écrivain, photographe et fermier éleveur à la suite de

---

<sup>760</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, op. cit., p. 180.

<sup>761</sup> <http://bu.univ-angers.fr/EXTRANET/JeanLoupTRASSARD/>.

son père. Son dernier ouvrage paru chez Gallimard date de 2004 mais depuis 1995, il a publié une douzaine d'ouvrages, qui mêlent le texte et la photographie, aux éditions Le Temps qu'il fait. Rappelons que cette petite maison d'édition charentaise (Cognac) a édité l'ouvrage de Gilles Ortlieb, *Sept petites études*, que nous avons eu l'occasion de citer plusieurs fois pour son étude très détaillée de l'œuvre de Forton. Elle a également réédité de nombreux ouvrages d'Henri Thomas, ainsi que des œuvres d'André Dhôtel, de Marc Bernard, de Jacques Borel, de Paul Gadenne, de Georges Perros et d'un certain nombre des « désemparés » de Delbourg, comme André de Richaud, Jean-Paul de Dadelsen et Luc Dietrich. Elle privilégie donc le même genre de littérature que « L'Imaginaire », Le Dilettante et Finitude. Malheureusement, sa diffusion est trop restreinte pour lui permettre d'occuper la place qu'elle mérite dans le monde éditorial.

Anna Langfus est loin de bénéficier du même rayonnement littéraire que Trassard, mais elle a comme atouts d'avoir été une des rares lauréates du Goncourt, et surtout la première femme à avoir écrit sur la Shoah. Son œuvre fait d'ailleurs l'objet d'une thèse en cours, avec celles de Primo Levi, Charlotte Delbo et Robert Antelme. Sa mémoire, après une disparition précoce à l'âge de quarante-six ans, a été perpétuée dans les années 90 par une compagnie de théâtre qui a pris le nom de son livre, *Les bagages de sable*, et s'est produite dans toutes les villes de France d'où étaient parties les deux cent trente femmes du convoi pour Auschwitz du 24 janvier 1942.

L'avant-dernière catégorie est constituée d'écrivains dont la survivance est faible puisque chacun n'est représenté que par un titre en « Folio ». Nous y trouvons André Salmon, écrivain de la génération antérieure encore en activité à l'époque de Forton, Francis Walder, Georges Navel, Bruno Gay-Lussac, Colette Audry et Alfred Kern.

Les deux premiers sont plus connus que les autres, André Salmon, par le rôle qu'il a joué dans la poésie du début du XX<sup>e</sup> siècle, aux côtés d'Apollinaire et de Max Jacob, Francis Walder, parce que son Goncourt de 1958, *Saint-Germain ou la négociation*, a été adapté au cinéma en 2003 par Gérard Corbiau pour France 3 et Arte.

L'unique « Folio » de Walder constitue une représentation satisfaisante de son œuvre, proportionnellement au nombre de romans qu'il a publiés chez Gallimard (3).

Il n'en est pas de même pour André Salmon, dont ne subsiste qu'un volume de poésie, alors qu'il a écrit plusieurs romans, des nouvelles et même des mémoires, autant d'ouvrages publiés par Gallimard entre 1920 et 1968.

Georges Navel bénéficie de l'intérêt actuel pour la littérature ouvrière et paysanne du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, qui fournit de précieux témoignages aux historiens, mais aussi de grands écrivains méconnus. Associé à trois « désemparés » de Delbourg (Charles-Albert Cingria, Armand Robin et Georges Henein), il fait d'ailleurs l'objet d'une thèse en cours. Son premier ouvrage, *Travaux*, paru en 1945 avec une préface de Géraldy et considéré par Nadeau comme « un des grands livres de l'immédiate après-guerre »<sup>762</sup>, manqua de peu le Goncourt. En 1960, c'est Jean Giono qui écrit la préface de son quatrième roman, *Chacun son royaume*.

Son département natal lui a également rendu hommage en 1998, en créant à Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle) le Prix littéraire Georges Navel.

On ne trouve rien sur Bruno Gay-Lussac dans les littératures, sans doute parce qu'il fut un auteur discret. Mais il existe depuis 1997 une association chargée de défendre son œuvre, qui publie *Les Cahiers Bruno Gay-Lussac*. Son unique « Folio » représente bien mal l'abondante production romanesque parue chez Gallimard entre 1955 et 1997 (24 romans et 1 recueil de nouvelles).

Les deux derniers écrivains de cette catégorie, Colette Audry et Alfred Kern, ont été des lauréats de grands prix, le Médicis pour la première, le Fénéon et le Renaudot, pour le second.

Colette Audry apparaît dans les littératures comme une représentante de l'écriture féminine, son prix Médicis, *Derrière la baignoire*, ayant paru la même année (1962) que le Goncourt d'Anna Langfus et le *Journal à quatre mains* des sœurs Groult. Nadeau la fait figurer dans son chapitre intitulé « L'existentialisme et ses à-côtés », Colette Audry ayant fait ses débuts littéraires dans *Les Temps modernes*, où elle assurait également la critique de cinéma. Elle fait l'objet d'une thèse inscrite depuis 1996, mais Gallimard n'a gardé en « Folio » que le roman primé par le Médicis.

---

<sup>762</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 119.

Alfred Kern fut un romancier atypique, dans la mesure où il abandonna la carrière littéraire après avoir obtenu les prix qu'il espérait. Voici comment Brenner présente, laconiquement, sa curieuse trajectoire :

« Après *Le Clown*, nous avons prédit à Alfred Kern qu'il serait un jour candidat au Prix Nobel. *Le Bonheur fragile* reçut le Renaudot. Kern en fut si satisfait qu'il renonça à la littérature. »<sup>763</sup>

Son premier roman fut couronné par le Fénéon en 1950, et le dernier par le Renaudot en 1960. Entre les deux, il avait fait paraître *Le Clown* en 1957, que Brenner considérait comme « un des chefs-d'œuvre de la littérature contemporaine »<sup>764</sup>.

Il est intéressant de noter que Gallimard a choisi de garder en « Folio », non pas l'un des romans primés, mais le plus scandaleux de tous : *L'Amour profane*, où l'on voit le narrateur tenter de séduire la mère supérieure d'un couvent. Gallimard semble avoir obéi à la même logique que celle qui l'a conduit à rééditer *L'Épingle du jeu*, plutôt que *La Cendre aux yeux*, considéré généralement comme le chef-d'œuvre de Forton : l'éditeur mise davantage sur l'aura sulfureuse de certaines œuvres que sur la valeur littéraire des autres.

Enfin, nous abordons la dernière catégorie d'auteurs de notre tableau, ceux que Gallimard a complètement écartés de ses collections de poche ou de semi-poche, laissant s'épuiser lentement les tirages de la « collection blanche » datant des années 50 et 60.

Encore faut-il distinguer ceux qui n'ont aucune survivance au sein de Gallimard mais existent dans une collection de semi-poches chez un autre éditeur, comme Roger Judrin et Bernard Privat, de ceux qui n'ont actuellement aucun titre disponible en poche ou en semi-poche chez un éditeur connu, comme Jacques Bens, Roger Blondel, Jean Vauthier, Gabriel Véraldi, Serge Groussard, Gérard Jarlot, Suzanne Martin, Georges Borgeaud, Jean Cau, René-Jean Clot, Paul Colin et Louise Bellocq.

---

<sup>763</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 286.

<sup>764</sup> *ibidem*, p. 283.

Outre un titre disponible dans « La Petite Vermillon » de La Table ronde, la mémoire de Judrin est entretenue par une petite association, le « Cercle des lecteurs de Roger Judrin ». Quant à Bernard Privat, qui obtint le prix Fémina en 1959, il est représenté par un titre dans « Les Cahiers Rouges » Grasset.

Parmi les autres écrivains, certains, malgré les prix obtenus, n'ont jamais été vraiment connus et ont disparu sans laisser de traces dans les dictionnaires et les littératures. C'est le cas de Suzanne Martin, prix Fénéon 1960, Paul Colin, Goncourt 1950, Louise Bellocq, Fémina 1960 et Serge Groussard, Fémina 1950.

À propos de Paul Colin, il est amusant de savoir que, sous son pseudonyme favori de Marc Frouville, le jeune Forton avait écrit dans *La Boite à clous* un article intitulé « Le scandale du Goncourt ». L'article commençait ainsi :

« M. Paul Colin n'a pas à être fier de son exploit. Décrocher le prix littéraire le plus important de l'année avec l'un des plus mauvais livres qui soient, est chose aujourd'hui courante. Nous ne sommes plus au temps de Proust ou de Pergaud, mais à celui d'Ambrière, Druon, Merle, Gauthier... et Colin. »

Forton énumère ensuite une série de romans, dont *L'Apprenti* de Raymond Guérin, « tous livres passionnants, qui auraient pu donner lieu à discussion » mais que « cette pauvre Académie Goncourt, définitivement ridiculisée », a écartés de ses débats. Vient ensuite un résumé extrêmement dépréciateur du roman de Colin, qui se conclut par cette phrase : « Monsieur Colin, vous n'êtes pas un fameux romancier... ». L'article est écrit avec l'impertinence d'un directeur de revue de vingt ans, peu soucieux de ménager des susceptibilités dont il n'a que faire. Admirons cependant le courage désintéressé et le discernement d'un jeune romancier qui avait choisi de vouer sa vie à la littérature.

Le jugement de Forton s'accordait parfaitement avec celui des grands critiques de l'époque, qui avaient ignoré l'ouvrage de Colin et s'offusquaient du fait qu'il ait obtenu, malgré tout, le prix Goncourt. Brenner, quant à lui, le jugeait « un très bon premier roman »<sup>765</sup>.

---

<sup>765</sup> Jacques BRENNER, *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, op. cit., p. 176.



Les autres écrivains, bien que disparus des éditions de poche, ont eu une véritable existence littéraire comme Jacques Bens, Fénéon 1957, qui a été membre fondateur de l'Oulipo. Brenner le présente comme «le meilleur commentateur de Boris Vian – et aussi de Queneau »<sup>766</sup>. L'absence de rééditions paraît d'autant plus injuste qu'il a publié une dizaine de volumes, des romans, des nouvelles et des poèmes.

Jean Cau, Goncourt 1961, n'est pas non plus tout à fait inconnu, ne serait-ce que parce qu'il a été le secrétaire de Sartre. Considéré comme « un écrivain de talent »<sup>767</sup> par Brenner, il a d'ailleurs connu le succès en son temps.

Jean-René Clot a été lauréat du prix des Deux Magots en 1952 et du Renaudot en 1987. Écrivain très remarqué dès ses débuts, d'un talent et d'une fécondité étonnants, il n'a pas eu la grande célébrité qu'il méritait, selon Brenner, peut-être à cause de son « penchant pour les sujets un peu monstrueux »<sup>768</sup>.

Gabriel Véraldi fit lui aussi une entrée brillante en littérature puisque son premier roman a eu trois voix au Goncourt en 1953. Couronné par le Fémina l'année suivante, il délaissa la littérature pendant une dizaine d'années, puis se remit à publier des récits qui ont été traduits en sept langues<sup>769</sup>.

Gérard Jarlot est connu pour avoir été le compagnon et le co-scénariste de Marguerite Duras. Entretenant avec elle une relation passionnée et violente, c'est lui qui l'amena à boire, tout en faisant prendre un tournant majeur à son œuvre. Il est d'ailleurs le dédicataire de *Moderato Cantabile*. On prétend que Marguerite Duras a aidé Jarlot à écrire son roman, *Le Chat qui aboie*, qui obtint le Médicis en 1956, année de leur rencontre.

Vauthier, lui aussi, fut une figure importante du théâtre des années 50 à 70. Bordelais comme Forton, avec qui il fut très lié (il lui a d'ailleurs inspiré une de ses nouvelles parue dans *Sud-Ouest*<sup>770</sup>), personnage lui-même truculent, il fut un des auteurs

---

<sup>766</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., Fayard, p. 278.

<sup>767</sup> *ibidem*, p. 412.

<sup>768</sup> *ibidem*, p. 289.

<sup>769</sup> Source : Le Livre de Poche, LGF, sur le site : <http://www.bibliopoche.com>.

<sup>770</sup> Voici comment Forton décrit Vauthier sans le nommer : « Bab a vingt ans de plus que moi et pèse cent kilos, c'est un géant qui boit, fume et tonitrué, il est capable de travailler vingt heures de suite aussi

favoris du célèbre metteur en scène Marcel Maréchal, qui l'imposa véritablement au public des années 70. Il a été mis en scène et joué par les plus grands de son époque : Gérard Philippe, Jean-Louis Barrault, Jeanne Moreau, Maria Casarès, Georges Wilson... Ses pièces ont été présentées en Allemagne, en Italie et en Angleterre.

Son importance pour le théâtre de son époque est d'ailleurs reconnue par l'université, puisque, avec Jacques Audiberti, Eugène Ionesco et Georges Schéhadé, il a fait l'objet d'une thèse qui a été soutenue en 2003.

Georges Borgeaud est sans doute moins connu que les auteurs précédents, bien qu'il soit mentionné dans les dictionnaires et les littératures comme un représentant suisse du roman d'analyse classique. C'est aussi un prix Renaudot 1974.

Le cas de Roger Blondel est plus complexe car ce nom n'est qu'une identité parmi d'autres d'un écrivain qui s'appelle en réalité René Bonnefoy. Il est surtout connu sous le nom de B. R. Bruss, auteur de romans d'anticipation et d'angoisse du Fleuve Noir. Dans une interview jamais publiée, les explications que cet auteur protéiforme donne de sa situation littéraire nous permettent de comprendre pourquoi il est si faiblement représenté chez Gallimard :

« On m'a souvent demandé pourquoi je m'appelais Blondel et Bruss. J'ai peut-être eu tort d'avoir deux noms, il n'est pas bon de se disperser. Il vaut mieux, quand on a publié un volume, continuer dans la même voie, en variant un peu à chaque fois. Grandir dans une ornière, ça ne donne pas toujours des fleurs magnifiques mais ça assure une sécurité. Blondel a donc débuté par *Le Mouton enragé*. Je l'ai porté chez un éditeur où je croyais avoir un ami qui pourrait m'aider et qui m'a en fait dit que c'était exécrable. Je l'ai alors porté chez Gallimard. Je connaissais un peu Paulhan, qui l'a pris et m'a adressé à l'occasion une lettre brève mais pleine de chaleur. Gallimard a d'ailleurs réédité ce livre à la sortie du film, ce qui lui a permis de faire une seconde carrière, pas formidable mais intéressante. Mon deuxième manuscrit ne plaisait pas à Gallimard et c'est Laffont qui l'a pris. »<sup>771</sup>

Robert Laffont a publié ensuite trois romans de Blondel, puis Lattès est devenu son nouvel éditeur jusqu'à sa mort en 1979. La pratique de genres différents – et méprisés de la littérature générale pour ce qui est de l'anticipation et de l'angoisse –,

---

bien que de manger deux gros poulets à lui seul, et les dames disent de lui le plus grand bien. », « Le temps des travaux forcés », nouvelle parue dans *Sud-Ouest*, 28/08/1967.

<sup>771</sup> « B. R. BRUSS/ROGER BLONDEL, interview inédite réalisée par Jacques Guiod & Alain Lacombe, reproduite grâce à Charles Moreau et avec l'accord de Jacques Guiod, toutes les notes sont de Richard D. Nolane », texte consultable sur le site : <http://cf.geocities.com>.

ainsi que la multiplicité des éditeurs expliquent que Gallimard ne possède les droits que d'un seul roman.

Plus étonnant, *Le Mouton enragé*, alors qu'il a fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 1973, n'a pas été réédité en « Folio » ou dans « L'Imaginaire », comme ce fut le cas pour *Mont-Dragon* de Margerit<sup>772</sup>. Le film mettait à contribution des vedettes du monde cinématographique, avec Michel Deville comme réalisateur, Christopher Frank comme scénariste, Jean-Louis Trintignant dans le rôle principal, ainsi que Romy Schneider, Jean-Pierre Cassel et Jane Birkin : on comprend pourquoi il a permis de relancer le roman, mais pas suffisamment, sans doute, aux yeux de Gallimard.

Afin de mieux situer les différents auteurs dont nous venons de parler, nous proposons un troisième tableau où ils sont regroupés par catégories (cat<sup>ic</sup>) d'importance décroissante. Les indices d'actualité littéraire ont été affectés, chacun, d'un coefficient justifié de la manière suivante.

Une édition en « Folio » (Fo) ou dans une autre édition de poche (EP) vaut 3 points, parce que les éditions de poche sont celles qui se vendent le mieux et qui assurent la plus large diffusion possible à un ouvrage. Une édition dans « L'Imaginaire » (Im), en Poésie Gallimard (Po), au Dilettante (Di), ou dans une collection de semi-poches (SP<sup>773</sup>) en vaut 2, en raison d'un prix d'achat plus élevé et d'une diffusion moindre. Une édition par Finitude (Fi) en vaut 1, vu sa diffusion très limitée, mais la maison d'édition bénéficie d'une estime notable parmi les critiques<sup>774</sup>. Un site Internet (sI) ou une association (ass) vaut 2 points. Une thèse en vaut 3, c'est-à-dire autant qu'une édition en poche, parce que l'université est l'instance officielle qui consacre les auteurs. Enfin le titre d'académicien français (A) est également à prendre en compte parce que tout académicien est répertorié avec ses prix et sa biographie sur le site Internet de l'Académie française. Nous l'avons affecté du coefficient 1.

---

<sup>772</sup> Cf. *supra*, p. 582.

<sup>773</sup> Cf. la légende du tableau n° 1, *supra*, p. 556.

<sup>774</sup> Raphaël Sorin, qui a publié récemment un ouvrage chez Finitude, la comparait naguère, dans une émission sur France Inter, aux éditions du Dilettante à ses débuts.

Nous avons parfaitement conscience que cette évaluation n'a et ne peut avoir aucune rigueur scientifique. Mais les résultats obtenus grâce à elle nous ont paru suffisamment bien correspondre à la réalité, telle qu'on peut la percevoir au travers des manifestations du monde éditorial et de l'université, pour justifier la présence de ce troisième tableau dans notre étude.

Auteurs	Fo	Im	Po	Di	Fi	EP	SP	sI	ass	thèse	A	Total	Cat <sup>ie</sup>
M. Yourcenar 1903-1987	39	6	4			3		2	2	174	1	<b>231</b>	1
R. Gary 1914-1980	84	2						2	2	48		<b>138</b>	1
M. Tournier 1924-	54							2		72		<b>128</b>	1
S. de Beauvoir 1908-1986	57							2	2	66		<b>127</b>	1
H. Bosco 1888-1976	33	4						2	2	42		<b>83</b>	2
A. Dhôtel 1900-1991	24	2				6	24	2	2	9		<b>69</b>	2
L. Guilloux 1899-1980	12	4					8		2	39		<b>65</b>	2
A. P. de Mandiargues 1909-1991	9	14	4				6			30		<b>63</b>	2
H. Bauchau 1913-						9	18			18		<b>45</b>	2
F. Marceau 1913-	42										1	<b>43</b>	2
J. Audiberti 1899-1965	3	10	6				6	2	2	12		<b>41</b>	2
Z. Oldenbourg 1916-2002	33									3		<b>36</b>	3
R. Vailland 1907-1965	9	2				6	8		2	9		<b>36</b>	3
H. Calet 1904-1956		12		8			4		2	9		<b>35</b>	3
P. Gadenne 1907-1956		4		2	1	6	2	2	2	15		<b>34</b>	3
B. Beck 1914-	9					18	6					<b>33</b>	3
J. Dutourd 1920-	24					3				3	1	<b>31</b>	3
V. Leduc 1907-1972	9	8							2	12		<b>31</b>	3
G. Perros 1923-1978		6	2		3				2	18		<b>31</b>	3
M. Jouhandeau 1888-1979	3	10					4		2	9		<b>28</b>	3
R. Grenier 1919-	24									2		<b>26</b>	3

Tableau n° 3

Auteurs	Fo	Im	Po	Di	Fi	EP	SP	sI	ass	thèse	A	Total	Cat <sup>ie</sup>
J. Perret 1901-1992	12			8			2					22	3
H. Thomas 1912-1993	3	12	2						2	3		22	3
P. Moinot 1920-	18										1	19	4
L. de Vilmorin 1902-1969	6	6	2						2	3		19	4
R. Guérin 1905-1955		6		6	2					3		17	4
F.-R. Bastide 1926-1996	9					6						15	4
P. Bourgeade 1927-	15											15	4
R. Massip 1907-2002	15											15	4
R. Vrigny 1920-1997	15											15	4
R. Margerit 1910-1988							12		2			14	4
J. de Bourbon Busset 1912-2001	9									3	1	13	4
J. Cabanis 1922-2000	12										0	12	4
M. Arland 1899-1986	3	4							4		1	12	4
J. Duvignaud 1921-	3						8					11	4
J. Forton 1930-1982		2		4	2					3		11	4
M. Bernard 1900-1983		8		2								10	4
J.-S. Alexis 1922-1961		8								3		11	4
J. Grenier 1898-1970		8								3		11	4
H.-P. Roché 1879-1959	6							2	2			10	4
P. Gascar 1916-1997	3	2					4					9	5
A. Langfus 1920-1966	6									3		9	5
B. Gay-Lussac 1918-1995	3							2	2			7	5
J.-L. Trassard 1933-	3	2						2				7	5
G. Navel 1904-1993	3									3		6	5
M. Sachs 1906-1945		4					2					6	5
J. Serguine	6											6	5
C. Audry 1906-1990	3									3		6	5

Tableau n° 3 (suite)

Auteurs	Fo	Im	Po	Di	Fi	EP	SP	sI	ass	thèse	A	Total	Cat <sup>ie</sup>
J. Blanzat 1906-1977		4										4	6
J. Borel 1925-2002		2					2					4	6
R. Judrin 1909-2000							2		2			4	6
A. Kern 1919-2001	3											3	6
F. Walder 1906-1997	3											3	6
N. Devaulx 1905-1995		2										2	6
B. Privat 1914-1985							2					2	6
A. Salmon 1881-1969			2									2	6
L. Bellocq												0	7
J. Bens 1931-2001												0	7
R. Blondel 1895-1979												0	7
G. Borgeaud 1914-1998												0	7
J. Cau 1925-1993												0	7
R.-J. Clot 1913-1997												0	7
P. Colin												0	7
S. Groussard 1921-												0	7
G. Jarlot												0	7
S. Martin												0	7
J. Vauthier 1910-1992												0	7
G. Véraldi 1926-												0	7

Tableau n° 3 (suite)

***b) Quelques « désemparés »***

Nous avons choisi de traiter à part le cas de quelques auteurs de notre tableau qui font partie des auteurs présentés par Delbourg dans *Les Désemparés*.

Certes, « désemparés », ils le sont par leurs thèmes, leur existence et leur notoriété littéraire. Mais qu'un ouvrage leur ait été consacré, qu'il les ait regroupés en leur

donnant pour ainsi dire une identité, les tire un tant soit peu de l'état de déréliction littéraire où ils se trouvaient. Nous avons souvent eu l'occasion de constater à quel point l'effet de groupe avait joué en leur faveur, tant sous la plume des critiques que dans le choix d'éditeurs comme Le Dilettante, Le Temps qu'il fait, Finitude, ou Gallimard, Grasset et La Table ronde pour leur collection de semi-poches.

Rappelons donc que Paul Gadenne, Henri Calet, Jacques Perret, Raymond Guérin et Jean Forton, tous auteurs de l'écurie Gallimard des années 50 et 60, font partie des « désemparés » aux yeux de Delbourg. Nous constatons tout de suite que par rapport aux autres auteurs du tableau n° 3, leur position est loin d'être défavorable.

L'actualité littéraire de Paul Gadenne est comparable à celle de Vailland, bien que pour Gallimard, ce soit exclusivement un auteur de « L'Imaginaire » (2 titres) : son « Folio » n'a pas été réédité, pas plus que son roman *L'Avenue*, paru *post mortem* en 1962 dans la « Collection blanche ». Arrêtons-nous un moment sur les rééditions de Gadenne au sein de Gallimard, assez représentatives, nous semble-t-il, de sa politique éditoriale vis-à-vis des auteurs disparus.

La résurrection de Gadenne, auteur qui, « prématurément disparu, s'était imposé avec des œuvres d'un ton très personnel »<sup>775</sup> de son vivant, a commencé dans les années 70, lorsque Le Seuil a fait paraître *Les Hauts-Quartiers*, son roman inachevé :

« Quand il mourut en 1956, Gadenne laissait un roman inachevé, *Les Hauts-Quartiers*, dont la publication tardive (1973) obtint un chaleureux accueil de la critique, tel que l'auteur n'en avait jamais connu de son vivant. »<sup>776</sup>

Les propos de Jacques Brenner sont sans doute à nuancer quelque peu, car comme le précise Bruno Curatolo :

« Pas plus que Guérin, Gadenne n'était un écrivain "maudit", obscur ou mal aimé. Ils étaient, tous deux, publiés par Gallimard, Corrêa ou Julliard, les journaux et les revues rendaient régulièrement compte de leurs ouvrages, les signataires des articles comptant parmi les critiques les plus notoires [...] ils avaient de fidèles amis dans les milieux littéraires parisiens, même si, par choix ou contrainte, ils vivaient, dans le sud-ouest, à plusieurs centaines de kilomètres de la capitale et de leurs éditeurs »<sup>777</sup>.

---

<sup>775</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 122.

<sup>776</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, op. cit., p. 466.

<sup>777</sup> Bruno CURATOLO, *Paul Gadenne. L'écriture et les signes*, L'Harmattan, Paris, 1996, 2000, p. 19.

Toutefois, cette édition posthume du Seuil, saluée par la critique, n'a pas convaincu sur le moment Gallimard de faire passer Gadenne en « Folio », « L'Imaginaire » n'existant pas encore. La publication en 1982 de *L'Inadvertance* et de *La Rue profonde* par Le Tout sur le Tout a eu apparemment plus d'effet : un an plus tard, Gallimard rééditait *L'Invitation chez les Stirl* en « Folio » et *La plage de Scheveningen* dans « L'Imaginaire ». *L'Invitation chez les Stirl*, d'une énigmatique aridité, ne dut pas rencontrer un public suffisant, puisque Gallimard le fit passer de « Folio » dans « L'Imaginaire » en 1995.

Or, la chance de Gadenne est justement de ne pas être confiné dans le « musée » de « L'Imaginaire », puisqu'il a été réédité par Le Dilettante, Actes Sud, Finitude et surtout dans la collection de poche du Seuil (2 titres). Il est d'ailleurs le seul de nos « désemparés » à être représenté dans une édition de poche, ce qui le met à la portée d'un large public et des scolaires, notamment, bien que son œuvre soit sans doute trop ardue pour ces derniers.

Les rééditions les plus importantes sont celles d'Actes Sud, du Seuil et de « L'Imaginaire », les trois livres les plus recherchés de Paul Gadenne étant *Baleine* (Actes Sud), *Siloé* (Points Seuil) et *La Plage de Scheveningen* (« L'Imaginaire »), d'après le site Internet de la Fnac

D'autres éditeurs participent à la résurrection actuelle de Gadenne, comme La Part Commune et Séquences, ainsi que des initiatives comme le Prix du livre oublié qui lui a été attribué en juin 2005 par une librairie de Bur-sur-Yvette.

Mais Gadenne est surtout un auteur reconnu par le milieu universitaire, qui s'intéresse à lui depuis les années 70. Actuellement, cinq thèses sont en cours sur son œuvre, dont trois inscrites depuis 2001. Par ailleurs, des universitaires comme Bruno Curatolo, Paul Renard, ainsi que l'écrivain Didier Sarrou, lui ont consacré plusieurs ouvrages et divers articles dans des revues.

Un beau site lui est dédié<sup>778</sup>, remarquablement tenu à jour, ainsi qu'une association, « La Rue profonde », qui édite la revue « Carnets Paul Gadenne » et

---

<sup>778</sup> <http://www.gadenne.org>.



organise des séminaires. Celui de 2000, « Les lectures de Paul Gadenne », s'est déroulé à l'Université de Paris VII et en décembre 2003, l'Université de Lille a organisé une « Journée d'étude Paul Gadenne ».

Enfin, en février 2005, à l'occasion de la publication de textes critiques de Gadenne (*Une grandeur impossible* aux éditions Finitude) et d'un essai biographique (*Paul Gadenne* de Didier Sarrou aux éditions La Part Commune), Mathieu Bénézet a organisé sur France Culture, dans l'émission « Surpris la nuit », une discussion autour de l'auteur, « écrivain en attente [...] d'un public plus large, d'œuvres complètes, de la publication intégrale de ses carnets »<sup>779</sup>.

La réception actuelle d'Henri Calet est légèrement supérieure à celle de Gadenne. Il est mieux représenté que lui dans les semi-poches : six titres actuellement disponibles dans « L'Imaginaire », quatre titres non épuisés au Dilettante et deux titres dans « Les Cahiers Rouges » de Grasset. Il existe également une association qui porte son nom mais pas de site qui lui soit consacré.

Il n'est pas non plus dédaigné des universitaires, comme en témoignent les fréquents articles parus sur lui dans la revue *Roman 20-50* et les « Journées autour de l'œuvre du romancier » qui eurent lieu à la Villa Chazière et à l'Université de Lyon-II en mai 1996. Mais leur intérêt est nettement moins marqué que pour Gadenne : la première thèse inscrite sur l'œuvre de Calet ne date que de 1991, une seule a été soutenue depuis 2000 et trois thèses seulement sont en cours actuellement.

Les deux auteurs ayant disparu la même année, en 1956, il est facile de constater que la résurrection de Calet a été plus tardive que celle de Gadenne. Tandis que ce dernier a été redécouvert par les éditeurs et les universitaires dans les années 70, soit une quinzaine d'années après sa mort, l'œuvre de Calet n'a véritablement réémergé que dix ans plus tard, dans les années 80. Ainsi Jean-Pierre Baril écrivait-il en 2000 :

« Si l'on jette un coup d'œil sur les publications et rééditions qui se sont succédé, depuis une vingtaine d'années, il n'est sans doute pas exagéré de dire qu'après celle de Paul

---

<sup>779</sup> <http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/surpris/>.

Gadenne, ou d'Emmanuel Bove, l'œuvre de Calet est sortie à son tour du purgatoire où les années soixante et soixante-dix l'avaient confinée. »<sup>780</sup>

Dans cet article, Jean-Pierre Baril montre bien comment la réception de l'œuvre de Calet a évolué de son vivant et après sa mort. Calet fit d'abord

« de brillants débuts chez Gallimard, avec *La Belle Lurette*, ouvrage suivi du *Mérimos*, en 1937, et de *Fièvre des polders*, en 1940. Leurs qualités exceptionnelles de sensibilité et de style valurent à Calet l'estime immédiate de ses pairs et du public lettré. Mais la diffusion de ses livres resta confidentielle pendant toutes ces années. Ce n'est qu'au lendemain de la guerre, à la faveur d'une carrière de journaliste fort singulière, commencée à *Combat*, qu'il connut sa petite heure de gloire et de célébrité. »<sup>781</sup>

Calet ne sombra pas tout de suite dans l'oubli après sa disparition, grâce à sa dernière compagne, Christiane Martin du Gard, et à des amis fidèles dont Pascal Pia, Francis Ponge, Marc Bernard et Albert Camus. Cependant, les rééditions et les manifestations qui s'échelonnèrent dans les vingt premières années de sa réception posthume ne firent pas grand bruit

« et son œuvre, comme beaucoup d'autres accomplies entre les années trente et cinquante, tomba lentement mais sûrement dans l'oubli. Ici ou là dans les journaux, depuis plusieurs années, on parlait déjà de purgatoire... »<sup>782</sup>

Il fallut attendre que la vogue du Nouveau Roman faiblisse pour que les écrivains et les critiques, porte-parole des lecteurs silencieux, se tournent vers une littérature oubliée où les noms de Calet et de Guérin se côtoyaient. La revue *Subjectif*<sup>783</sup> contribua tout particulièrement à sa réhabilitation en prônant le retour du « je ». Raphaël Sorin, Jean-Pierre Martinet, Pierre Veilletet y défendaient les auteurs qu'ils aimaient comme Henri Calet, Raymond Guérin, Marc Bernard, Jean Grenier ou Pierre Herbart.

Gallimard prit rapidement conscience de cette nouvelle vague de fond favorable à Calet, et commença à le rééditer dans « L'Imaginaire » à partir de 1979 :

« Il y eut alors un réel engouement. La "résurrection" de Calet, devenue flagrante, devait même faire l'objet, dès cette époque, d'une excellente synthèse que Jean-Paul Kauffmann fit paraître dans *Le Matin de Paris*. Dans son article, le journaliste notait avec justesse que

---

<sup>780</sup> « Place Henri Calet », article paru dans *La Revue littéraire*, ouvrage collectif publié en juillet 2000 aux Presses Universitaires de Dijon et consulté sur le site Internet du Dilettante (<http://www.ledilettante.com>) le 17 juillet 2004.

<sup>781</sup> *ibidem*.

<sup>782</sup> *ibidem*.

<sup>783</sup> Cf. *supra*, p. 172 et 177.

“l’auteur de *La Belle Lurette* [avait] refait surface sans rien devoir à la critique ou à la mode”. Mais il rappelait surtout, “cas à peu près unique dans l’histoire littéraire”, tout ce que cette redécouverte devait non pas aux éditeurs, comme on pourrait le croire, mais à “un mouvement parti de la base”, c’est-à-dire à une poignée d’irréductibles lecteurs qui venaient nourrir leur passion, depuis quelques années, dans une librairie exigüe sise au pied de la Butte-aux-Cailles, dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement... »<sup>784</sup>

Cette librairie se doubla en 1980 d’une maison d’édition dont le nom même, *Le Tout sur le Tout*, était un hommage à Calet, tout comme celui de la revue qu’elle fit paraître, *Les Grandes Largeurs*. D’abord consacrée essentiellement à Calet, cette dernière participa activement à la redécouverte des auteurs oubliés dont Forton fait partie et que les critiques ont pris l’habitude de citer ensemble depuis les années 80. Elle émanait à l’origine de l’association Henri Calet qui, créée en 1981 au sein du *Tout sur le Tout*, s’était fixé pour objectif

« de mieux faire connaître l’œuvre d’Henri Calet et de la promouvoir par tous les moyens adéquats, en particulier par la publication d’un bulletin périodique »<sup>785</sup>

Le retour de notoriété de Calet se traduisit du côté de Gallimard par six rééditions de ses ouvrages dans « *L’Imaginaire* », entre 1979 et 2001, avec, en 1983, un passage en « *Folio* » du *Bouquet*.

« Mais – fait remarquable –, de nombreux éditeurs participèrent à ce renouveau. Outre *Le Dilettante*, qui eut la possibilité de rééditer *L’Italie à la paresseuse* et *Un grand voyage*, en 1990 et 1994, le *Mercure de France* reprit *Trente à quarante*, en 1991, puis Grasset donna une seconde vie à *Contre l’oubli* et au *Croquant indiscret* – qui figurent depuis 1992 dans la collection “*Les Cahiers rouges*” –, enfin ce fut Viviane Hamy qui eut l’heureuse idée de rééditer *Les Murs de Fresnes*, suivi d’un épilogue inédit de Maurice Nadeau. En général, la parution de ces ouvrages fut saluée avec bienveillance dans la presse ; et l’on peut même parler d’une certaine abondance à propos des rééditions dues à Viviane Hamy ou au *Dilettante* – Christophe Kantcheff, Claire Paulhan, Jean-Luc Douin, Jean-Pierre Thibaudat, Bertrand Leclair ou Renaud Matignon écrivant d’excellents articles à cette occasion. »<sup>786</sup>

Notons cependant que Gallimard ne réédita qu’un titre de Calet en « *Folio* » et que cet essai ne dut pas être concluant, puisqu’il ne fut pas renouvelé.

Les raisons pour lesquelles Calet a connu la désaffection, selon Jean-Pierre Baril, sont les mêmes que celles qui ont empêché Forton de connaître un plus grand succès :

---

<sup>784</sup> Jean-Pierre Baril, « Place Henri Calet », *art. cit.*

<sup>785</sup> « Déclaration de constitution » de l’association, citée *ibidem*.

<sup>786</sup> *ibidem*.

« rien qui ne puisse distinguer Calet, *a priori*, de tant d'écrivains des années trente qui durent interrompre leur œuvre, sous l'Occupation, avant de se voir balayés par les vagues successives de l'Existentialisme et du Nouveau Roman... »<sup>787</sup>

L'oubli dont il a été victime après sa mort suscite les mêmes questions sans réponse que nous nous posons à propos de Forton. Nous ne pouvons que formuler des hypothèses, comme l'a fait Jacques Chessex (prix Goncourt 1973) cité par Jean-Pierre Baril :

« Purgatoire, punition posthume, ou simplement disparition progressive et sûre ? C'est un sort très injuste, une aventure d'autant plus curieuse qu'à sa mort, il y a dix ans, Henri Calet avait publié sept romans, de nombreuses nouvelles, des chroniques, des notes et des récits de voyages : une œuvre riche et forte qui a rapidement basculé dans une espèce d'oubli. »<sup>788</sup>

Dans les explications avancées par Chessex, nous retrouvons une majorité d'éléments communs avec Forton : la noirceur de certains récits de Calet, qui peuvent inspirer de la répulsion aux lecteurs, une œuvre qui ne propose ni thèse ni méthode, dans une époque où on prônait l'engagement à tout prix, et enfin, l'absence de prix littéraire important.

Viennent s'y rajouter des raisons propres à Calet, certainement victime de ses talents multiples. D'abord, le journaliste a occulté l'écrivain, en lui volant la notoriété. Ensuite, l'œuvre de Calet, naviguant entre le roman, la chronique et l'autobiographie, ne se laisse pas étiqueter facilement :

« Cette variété et cette hésitation profondes expliquent sans doute en partie l'absence complète ou peu s'en faut de son œuvre dans les histoires, manuels, panoramas et autres anthologies de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Cela ne les justifie guère, mais il n'est pas impossible de voir dans cet oubli prolongé la difficulté éprouvée par les historiens eux-mêmes à trouver pour l'œuvre de Calet une "rubrique" qui la puisse contenir... »<sup>789</sup>

Chessex, qui écrivait son article sur Calet en 1966, montrait à cette époque une remarquable prescience littéraire, en distinguant, au moment où elle avait été complètement submergée par les modes ambiantes, une littérature d'avenir qui ne devait être reconnue qu'une quinzaine d'années plus tard :

---

<sup>787</sup> *ibidem*.

<sup>788</sup> J. Chessex, « Henri Calet dix ans après », *La Nouvelle Revue française*, n° 159, mars 1966, pp. 484-490, cité *ibidem*.

<sup>789</sup> *ibidem*.

« Mais venons-en à la cause principale du silence qui s'épaissit autour d'Henri Calet. C'est un point d'histoire littéraire : aux alentours de 1955-1956 apparaît publiquement le "nouveau roman", qui va reléguer dans l'ombre, parce qu'il lui faut démontrer, convaincre, conquérir (donc schématiser, donc oublier) quelques-unes des œuvres les plus aiguës et les plus audacieuses de ces trente dernières années. [...] Il est [...] remarquable qu'en 1958 le numéro d'une revue consacrant son sommaire au "nouveau roman" ne signalât même pas des tendances aussi utiles à la transformation du roman et du récit que les recherches d'Audiberti, de Raymond Guérin, de Paul Gadenne, de Jean Reverzy, de Pierre Klossowski, d'Henri Thomas, d'Alexandre Vialatte, de Jacques Lemarchand, de Roland Cailleux – et du très malchanceux Henri Calet. [...] Entre 1935 et 1955 en effet, ces écrivains publient plusieurs chefs-d'œuvre que je dirai symptomatiques puisqu'ils annoncent, souvent révèlent, l'évolution du roman et du récit. Regardez-les au travail : ils explorent tous les domaines de la création, de la nouvelle au long roman ; ils créent des langages ; ils sont parmi les premiers en France à mettre en pratique les découvertes de la psychanalyse et de la philosophie, à dire l'impossibilité d'être ou l'étrangeté au monde, à porter la malédiction de la guerre qui vient, puis ses coups, puis ses cicatrices. Des directions diverses, mais actuelles et urgentes ; de multiples recherches formelles ; des livres qui cherchent à leur manière, toujours un peu anarchique et blessée, "une voie pour le roman futur". »<sup>790</sup>

Nous retrouvons là une liste d'écrivains souvent mentionnés aux côtés de Forton par les critiques des deux dernières décennies, les « désemparés » de Delbourg, mais également des hommes proches de Forton comme Lemarchand, ou aimés comme lui par certains critiques comme Brenner, par exemple, grand ami d'Henri Thomas, et qui comparait *Le Grand Mal* aux *Fruits du Congo* de Vialatte.

Gadenne, Calet, Forton n'ont pas seulement été liés par des critiques et des éditeurs qui les ont défendus courageusement contre un oubli immérité : leur destinée présente d'étranges ressemblances. Tous les trois, en effet, ont disparu à peu près au même âge, 49 ans pour Gadenne, 52 ans pour Calet et Forton, laissant une œuvre forcément inachevée.

Un autre point commun unit Gadenne et Forton, au-delà de la différence de génération : tous les deux ont eu la révélation de leur vocation littéraire, coupés du reste du monde par une maladie des poumons, à 17 ans pour Forton et à 26 pour Gadenne. Thomas Mann n'a pas été le seul à analyser les effets de ce retrait forcé dans l'ambiance d'une maladie, à l'époque, mortelle :

« L'expérience du sanatorium a en commun avec quelques-unes des expériences pénibles qui triturent aujourd'hui un peu partout la matière humaine ce fait qu'on souffre parfois énormément au moment où on la subit, et cette propriété de se dilater dans le souvenir et

---

<sup>790</sup> Cité *ibidem*.

d'apparaître, avec le recul du temps, comme une de ces expériences authentiques après lesquelles un homme sait mieux qu'avant ce qu'il vaut. [...]

La maladie ne crée pas que des hommes supérieurs. On ne façonne que ce qui peut être façonné. Mais je crois à cette loi de la transformation de l'énergie humaine qui veut que le mouvement arrêté en nous par la maladie se convertisse en énergie spirituelle. Cela fait qu'un homme diminué physiquement peut s'accroître spirituellement. De sorte que la maladie m'apparaît, au total, non comme une diminution, mais comme un déséquilibre, un excès »<sup>791</sup>.

L'expérience précoce de la maladie pour Gadenne et Forton, ajoutée à celle de la pauvreté pour Calet, a sans doute donné à ces écrivains une vision lucide de la précarité humaine, qui explique leur détachement vis-à-vis des intrigues littéraires, leur modestie et leur profondeur.

Jacques Perret est le dernier « désemparé » ayant appartenu à l'écurie Gallimard des années 50 et 60. Sa cote littéraire actuelle est comparable à celle d'Henri Thomas, mais n'a pas la même origine : c'est un auteur exclusivement – mais bien – représenté en « Folio », avec quatre titres qui datent des années 70 ou 80 (un cinquième a disparu depuis), dont le plus connu est *Le Caporal épinglé*.

À ces éditions de poche, vient s'ajouter un semi-poche très récent (2005) dans « La Petite Vermillon » de La Table ronde, et surtout quatre ouvrages, parus au Dilettante entre 1989 et 2003, toujours disponibles.

Les universitaires, par contre, ne semblent pas s'intéresser à Perret, peut-être rebutés par son idéologie de droite monarchiste : aucune thèse soutenue ou en cours n'est signalée sur son œuvre, même si des rééditions récentes semblent montrer la ferveur de certains lecteurs. Brenner le range d'ailleurs dans la catégorie des « francs-tireurs »<sup>792</sup>, comme Félicien Marceau, plutôt délaissé par les universitaires, comme nous l'avons vu. Certes, c'est « dans les essais et pamphlets de Jacques Perret » que la droite apparaît « sous sa forme la plus réactionnaire », mais

« cet écrivain de tempérament vaut surtout par la verve langagière de ses contes et récits, où il apparaît parfois comme un cousin de Marcel Aymé. »<sup>793</sup>

---

<sup>791</sup> « Causerie pour les Saltimbanques », *Carnet Paul Gadenne*, n° 12, texte cité sur le site Internet de Gadenne : <http://www.gadenne.org>.

<sup>792</sup> Cf. *supra*, p. 563.

<sup>793</sup> Jacques BRENNER, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, *op. cit.*, p. 251.

Les littératures françaises ne le dédaignent pas, quant à elles : par exemple, la *Littérature XX<sup>e</sup> siècle* de Nathan (1989) donne un extrait du roman qui lui a valu l'Interallié en 1951, *Bande à part*. Éliane Tonnet-Lacroix le range parmi les écrivains qui illustrent « la littérature de la guerre et des camps »<sup>794</sup>. *Le Caporal épinglé* de Jacques Perret est pour elle une « chronique pleine de verve et de drôlerie de sa captivité », à la différence des œuvres de Calet, de Guérin et d'Hyvernaud où

« défaite et captivité constituent une expérience déprimante et triviale, aux antipodes du “romanesque”, car faite d'humiliations, de misères et d'absurdités quotidiennes, dont la narration répugne au beau style et propose une image dégradée de l'être humain. »<sup>795</sup>

Contrairement à ces trois écrivains, dont « les livres, au genre imprécis, [...] constituent une littérature de la démoralisation »<sup>796</sup>, Perret n'offre pas vraiment une image convaincante de « désespéré ». Car si l'on en croit le nombre de ses ouvrages publiés en « Folio » et au Dilettante, il a sûrement plus de lecteurs que Calet, Guérin ou Hyvernaud. Sa vie d'aventurier et son style « d'un joyeux anticonformisme »<sup>797</sup>, qui l'apparente plus à un conteur qu'à un romancier, selon Nadeau<sup>798</sup>, le rendent sans doute plus agréable et plus facile à lire.

On se demande alors pourquoi Delbourg l'a fait figurer dans son ouvrage. Est-ce pour « son habituel penchant à ne pas figurer dans la course »<sup>799</sup> ? Ou pour le caractère inclassable de ce « monarchiste, mérovingien, paladin des causes ultimes aux antipodes des bonnes consciences capitonnées »<sup>800</sup> ?

Mais le « désespéré » auquel Forton a été le plus souvent comparé, le seul avec lequel il ait entretenu une relation concrète est Raymond Guérin, bordelais comme lui, disparu lui aussi à la cinquantaine d'un cancer aux poumons.

---

<sup>794</sup> Éliane TONNET-LACROIX, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, op. cit., p. 66.

<sup>795</sup> *ibidem*.

<sup>796</sup> *ibidem*, p. 67.

<sup>797</sup> Jacques BRENNER, *ibidem*.

<sup>798</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 41.

<sup>799</sup> Patrice DELBOURG, *Les Désespérés*, op. cit., p. 102.

<sup>800</sup> *ibidem*, p. 103.

### *c) Itinéraires comparés de Raymond Guérin et de Jean Forton*

Forton aurait certainement été flatté qu'on le compare à Guérin, avec qui il partage la même lucidité sans concession vis-à-vis des lecteurs. Aussi ne doit-on pas s'étonner qu'ils aient eu comme éditeurs communs Gallimard, Le Dilettante et Finitude.

Rajoutons-y les éditions du Scorpion, qui publièrent *La Main passe* de Guérin en 1947. En effet, le premier roman de Forton, *La Ville fermée*, qui avait été refusé deux fois par Lemarchand (Gallimard) en 1954, et une fois par La Table Ronde en mai 1955, avait été remarqué par Jean d'Halluin, directeur des éditions du Scorpion. En août 1959, il écrivit à Forton qu'il était intéressé par le manuscrit, dont il avait entendu parler de la manière suivante : « un de nos lecteurs nous signale avoir lu chez un de nos confrères votre manuscrit ... ». Forton ne donna pas de suite à la proposition, comme on l'apprend dans une lettre de septembre 1959, où Claude Gallimard le remercie d'avoir renoncé à publier *La Ville fermée* aux éditions du Scorpion, ce qui aurait été contraire à ses intérêts littéraires. Car le Scorpion, devenu mythique aujourd'hui pour les collectionneurs, était considéré à l'époque comme un éditeur de livres scandaleux, malgré des auteurs comme Vian (qui écrivait aussi sous le pseudonyme de Vernon Sullivan), Queneau (sous le pseudonyme de Sally Mara), Hyvernaud, et Guérin.

Nous ne reviendrons pas sur les liens personnels qui unirent Forton et Guérin, limités par la froideur du second, connu comme un écorché vif. Rappelons seulement que Guérin a marqué de manière significative la destinée littéraire de Forton : elle commença sous ses auspices, avec la publication de *Du côté de chez Malaparte* dans *La Boîte à clous* en 1950, et se termina avec la préface à *La Peau dure*, publiée au Tout sur le Tout en 1981.

Dans cette préface, dernier texte édité de son vivant, Forton, retiré de la vie littéraire depuis quinze ans, semble comprendre de l'intérieur l'amertume et le dégoût éprouvés par son grand aîné. Car il ne s'agit pas seulement de l'hommage d'un écrivain incompris à un autre, c'est aussi le bilan d'une carrière littéraire interrompue par la malchance et couronnée par la maladie.







Forton n'a quasiment pas écrit de textes théoriques, en dehors de ses chroniques de jeune revuiste et de ses critiques à la *NRF*. Sa préface à *La Peau dure* constitue donc un précieux témoignage sur la façon dont il voyait la littérature de son époque. Le constat est amer : la littérature ne sert plus désormais que la vanité ou les intérêts commerciaux.

La tentation du silence est d'ailleurs commune aux deux écrivains : Forton, à vingt ans, pressentait déjà qu'il lui faudrait « inventer ses lecteurs »<sup>801</sup>, et ne publia plus rien après le refus de *L'Enfant roi* par Gallimard. Quant à Guérin, voici ce qu'il écrivait dans une lettre à Maurice Toesca en décembre 1954 « sur cette tendance au Silence qui devrait être la loi suprême de tout artiste » :

« Je me demande même si je ne m'en tiendrai pas à la résolution que j'avais à moitié prise, avant même de tomber malade (après l'échec des *Poulpes*), à savoir de ne plus rien publier de mon vivant. Et ce, non pas par caprice, ni humeur mais simplement parce que, me sachant très impressionnable et, plus que de raison, sensible aux jugements et opinions d'autrui, je serai, si je ne suis plus exposé aux dangers de la publication, à même d'écrire plus librement, délivré du souci du *qu'en dira-t-on*. »<sup>802</sup>

Pourtant, au moment où Forton écrivait sa préface désenchantée, le public voyait ressurgir une littérature oubliée qui n'avait jamais sacrifié aux modes commerciales. Les mêmes qui redécouvrirent Calet et Gadenne provoquèrent la résurrection de Guérin, comme le raconte Pierre Tranoy dans le supplément du *Magazine littéraire* consacré aux écrivains bordelais :

« lorsqu'il disparut en 1955, qui connaissait Raymond Guérin ? Pierre Veilletet, qui fut la cheville ouvrière de la redécouverte de l'œuvre de Guérin dans les années 70, qualifie de "proprement scandaleux" l'oubli où l'on a peu à peu laissé glisser l'écrivain. À sa mort, quelques-uns de ses amis avaient bien dit, déjà, l'admiration qu'ils portaient à ce romancier rare. Guérin attendra pourtant longtemps au purgatoire. Il faudra un numéro spécial de la revue *Grandes Largeurs* sur la littérature bordelaise, puis un article anthologique dans la revue *Subjectif* en 79 pour que l'œuvre soit partiellement rééditée et quitte enfin les boîtes des bouquinistes et les arrière-salles des librairies d'occasion. »<sup>803</sup>

---

<sup>801</sup> Cf. *supra*, p. 222.

<sup>802</sup> *Le Pus de la plaie*, Le Tout sur le Tout, 1982, pp. 17-18.

<sup>803</sup> « Les écrivains du Bordelais », supplément au *Magazine littéraire*, octobre 1989, n° 270.

En effet, 1981 ne vit pas seulement la réédition de *La Peau dure* au Tout sur le Tout, mais également la publication dans « L’Imaginaire » de la version intégrale de *L’Apprenti*, dont de nombreux passages avaient été censurés (par l’auteur lui-même) lors de sa parution en 1946.

Suivirent les rééditions de 1982 : *Le Pus de la plaie* au Tout sur le Tout et *Quand vient la fin...* dans la « Blanche » de Gallimard, et de 1983 : *Les Poulpes* au Tout sur le Tout et *Parmi tant d’autres feux* dans « L’Imaginaire ».

Entre 1988 et 2005, « L’Imaginaire » accueillit un troisième titre de Guérin, tandis que trois ouvrages étaient publiés par Le Dilettante et deux par Finitude.

L’année 2005 marquant le centenaire de la naissance de Guérin et le cinquantenaire de sa mort, il faut sans doute voir une volonté de commémoration<sup>804</sup> dans la parution des trois livres suivants entre juin et octobre 2005 : la *Correspondance 1938-1955* entre Henri Calet et Raymond Guérin éditée par Jean-Pierre Baril au Dilettante, *Retour de barbarie* paru chez Finitude, et *Lettres à Sonia 1939-1943*, éditées par Bruno Curatolo chez Gallimard.

En 1999, Bruno Curatolo proposait de parler pour Guérin d’« un troisième souffle », le deuxième correspondant aux premières rééditions du Tout sur le Tout, autour desquelles « la presse s’était alors largement mobilisée pour tenter de tirer Guérin de son purgatoire. »<sup>805</sup>

Les publications de 2003 et 2005 au Dilettante, chez Gallimard et Finitude, ressemblent à un quatrième souffle, et pourtant

« Guérin, contrairement à son ami Henri Calet, a peu bénéficié des résurrections littéraires. [...] Guérin connaît une secte de “spécialistes mais pas de lecteurs”, dit Jean-Paul Kauffmann »<sup>806</sup>.

---

<sup>804</sup> Volonté explicite dans l’« Achevé d’imprimer » de Finitude.

<sup>805</sup> Bruno Curatolo, « Raymond Guérin réédité : un troisième souffle ? », rubrique « La revue littéraire », *Roman 20-50*, juin 1999, n° 27, pp. 149-156.

<sup>806</sup> Claire Devarrieux, « Poulpes fiction », article sur la biographie de Guérin par Jean-Paul Kauffmann, 31, *allées Damour – Raymond Guérin (1905-1955)* (Berg International/La Table Ronde, 2004), *Libération*, 6 mai 2004.

Certes, les « spécialistes » – universitaires et éditeurs – le considèrent comme un auteur grand et puissant, dont le registre, plus noir que gris, excède largement celui de Forton :

« Je ne sais vous dire au juste comment je place Forton auprès de Guérin et Gadenne : la différence tient sans doute à une différence d'ambition. Forton ne visait pas une totalité romanesque, comme Guérin, et n'avait pas l'inspiration métaphysique de Gadenne ; je dirais qu'il joue sur un mode mineur, qui s'accorde à son caractère, quand les deux autres s'entendaient aux accents puissants et plutôt orgueilleux (ce n'est pas un défaut en art). Mais la musique de Forton est tout de même entêtante. »<sup>807</sup>

À la différence de celui des autres « désemparés », le nom de Guérin est désormais mentionné dans la plupart des littératures. Pourtant, il a toujours aussi peu de lecteurs et même les universitaires ne lui accordent pas un grand intérêt : une seule thèse, à ce jour, a été soutenue sur son œuvre, celle de Bruno Curatolo en 1990, et aucune autre ne lui est actuellement exclusivement consacrée. Car la seule qui parle de lui le fait en parallèle avec l'œuvre d'Hyvernaud, dans le cadre d'un travail sur les récits de captivité de la seconde guerre mondiale.

D'autre part, de son vivant comme après sa mort, les œuvres de Guérin n'ont jamais assuré la fortune de ses éditeurs. Ce serait même plutôt l'inverse, si l'on se souvient de l'échec retentissant des *Poulpes* en 1953 chez Gallimard, et en 1983 au Tout sur le Tout, dont la faillite résulta de cette publication. L'édition de *Du côté de chez Malaparte* avait également été fatale à la revue de Forton en 1950.

Sa difficulté à trouver des lecteurs résulte sans doute des deux caractéristiques de cette œuvre hors norme. D'une part, elle a beaucoup choqué à son époque par la mise en scène inédite de détails physiologiques tabous, sexuels et scatologiques. Cette « obsession du physiologique »<sup>808</sup> a d'ailleurs fait classer Guérin parmi les romanciers existentialistes. En réalité, c'est sa recherche de l'authenticité à tout prix qui l'amena à défendre des positions à la fois scandaleuses et intransigeantes, choquant les bienséances et les susceptibilités, et lui valant plus d'ennemis que d'amis.

---

<sup>807</sup> Bruno Curatolo, *Re : doctorat sur Forton* [courrier électronique]. Destinataire : Catherine Darnaudet, 19/10/2004. Communication personnelle.

<sup>808</sup> Maurice NADEAU, *Le Roman français depuis la guerre*, op. cit., p. 106.

D'autre part – et c'est l'hypothèse de Bruno Curatolo après avoir été le postulat de Guérin – son écriture protéiforme a déconcerté les lecteurs, tout en décourageant toute tentative de classification. :

« après la guerre, de 1946 à 1953, en une dizaine de titres, devait être adopté un parti pris caméléonesque : précipiter le lecteur d'un registre soutenu à un registre insoutenable, du lyrisme exalté à l'atroce réalisme, de l'émotion la plus délicate au grotesque le plus appuyé. Entonnée le plus souvent au sein d'un même ouvrage, cette polyphonie n'a pas manqué de dérouter critique et public, trop habitués aux factures homogènes, trop frileux également sous le souffle d'un cynisme ouvertement proclamé. »<sup>809</sup>

Le contraste violent des registres utilisés par Guérin l'a privé de l'appréciation compréhensive des critiques, contrairement à Forton. Car ce dernier a souvent été loué pour son mélange de réalisme et de poésie, alors que Guérin a souffert d'être étiqueté « romancier réaliste » sans pouvoir prétendre à la poésie :

« le voilà définitivement classé dans telle ou telle famille d'esprits. Il n'en pourra jamais plus sortir quoi qu'il fasse, quoi qu'il écrive ensuite. Classé poète, c'est le diable s'il arrive jamais à faire prendre au sérieux les récits les plus réalistes. Classé réaliste, il aura beau faire et beau dire, on lui dénierà à jamais le don de la poésie. Dans cette rage qui prend la critique il faut qu'il se résigne, à son propre étonnement, à n'être plus jamais autre chose qu'un idéaliste ou qu'un pessimiste, qu'un conteur ou qu'un dialecticien, qu'un enchanteur ou qu'un irascible contempteur des mœurs. »<sup>810</sup>

La carrière littéraire de Guérin, comme celle de Forton, avait pourtant bien commencé. En 1927, à peu près au même âge (vingt-deux ans), il avait fondé lui aussi une revue bordelaise, « *La Revue libre* à laquelle collabor[ai]ent, entre autres, Samuel Clerc, Maurice Fombeure, Louis Émié ou Jacques Lemarchand<sup>811</sup> ».

À trente ans, il publie chez Gallimard son premier roman, *Zobain*, « recommandé par Jean Grenier et Marcel Arland à Jean Paulhan »<sup>812</sup> qui n'obtient qu'un « succès d'estime ». Mais son deuxième roman, *Quand vient la fin*, est pronostiqué pour le Goncourt. Il le manque pour les mêmes mauvaises raisons que Forton. Ce dernier s'en était pris à une puissance religieuse encore bien défendue dans le milieu littéraire, Guérin, lui, fut victime de l'idéologie pétainiste qui sévissait alors :

---

<sup>809</sup> Bruno CURATOLO, *Raymond Guérin. Une écriture de la dérision*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 10.

<sup>810</sup> Raymond GUÉRIN, *Un Romancier dit son mot*, op. cit., p. 157. Cité par B. CURATOLO, *ibidem*, p. 19.

<sup>811</sup> *ibidem*, p. 9.

<sup>812</sup> *ibidem*, p. 21.

« En 1941, *L'Officier sans nom*, de Guy des Cars (Fayard), est éliminé malgré le soutien de Francis Carco. On parle beaucoup de donner le prix à un prisonnier, Raymond Guérin, auteur de *Quand vient la fin*, mais Vichy fait savoir que, plutôt que de couronner un roman sur l'agonie d'un cancéreux, l'académie Goncourt serait mieux avisée de récompenser Henri Pourrat dont le livre *Vent de Mars* célèbre le retour à la terre, un des thèmes de prédilection de la propagande pétainiste. Le vœu est exaucé. »<sup>813</sup>

Dans les lettres qu'il envoie à Raymond Guérin prisonnier, Paulhan parle des réactions opposées que suscite son roman : « La critique parle jusqu'ici de *Quand vient...* comme d'un grand chef-d'œuvre » mais il y a des résistances à vaincre :

« Prix Goncourt : il semble malheureusement que vos chances soient moins grandes. On a beau faire valoir que le prix, ce serait sans doute votre libération, il y a pas mal d'imbéciles puissants pour répondre que votre livre est d'un réalisme grossier, qu'il abaisse la dignité française, etc. »<sup>814</sup>

Pour Bruno Curatolo, le caractère véritablement scandaleux de l'œuvre de Guérin, et en particulier de son troisième roman, *L'Apprenti*, tient moins à son contenu, non censuré dans d'autres romans de la même époque, qu'à son écriture :

« Le roman de Julien Blanc, *Confusion des peines*<sup>815</sup> témoignait ainsi de la masturbation et de la pédérastie qui se pratiquaient dans les maisons de redressement ou les orphelinats et, bien que publié en 1943, il ne fut pas inquiété par la censure. C'est que son écriture, fortement réaliste pourtant, restait conventionnelle, respectait les normes contrairement à celle du troisième ouvrage de Guérin, ouvrage dans lequel se confirmait le goût de l'écrivain pour la provocation. »<sup>816</sup>

Guérin voulait révolutionner l'écriture romanesque, comme le montre son ouvrage théorique *Un romancier dit son mot*, et il avait conscience d'avoir atteint son but :

« je commence à comprendre l'importance que prendra un petit livre aussi neuf dans sa facture et aussi révolutionnaire dans sa prétention que *La Main passe* lorsque l'on se sera avisé que j'ai créé là une forme d'expression qui est restée jusqu'ici sans postérité. »<sup>817</sup>

Il aurait donc pu tenir sa place « dans les tentatives originales qui, à la fin des années quarante, ont donné peu à peu naissance au nouveau roman »<sup>818</sup>. On sait que loin

---

<sup>813</sup> Pierre ASSOULINE, *Gaston Gallimard*, rééd. Points Seuil, 1985, p. 344, cité *ibidem*, p. 21.

<sup>814</sup> *Grandes largeurs*, été 1985, n° 11, pp. 70 et 74, cité *ibidem*, p. 22.

<sup>815</sup> *Le pré aux clercs*, 1943 ; rééd. Jean-Claude Lattès, 1979.

<sup>816</sup> Bruno CURATOLO, *op. cit.*, p. 27.

<sup>817</sup> Lettre à Maurice Toesca, *Le Pus de la plaie*, Le Tout sur le Tout, 1982, p. 15.

<sup>818</sup> Bruno CURATOLO, *op. cit.*, p. 33.

d'apparaître comme un de ses précurseurs, il aura fait partie de ses victimes jusque dans les années 80.

L'indifférence des lecteurs, qui condamnait à l'obscurité un génie dont il avait une conscience aiguë, lui fut fatale selon Forton et Veilletet, autant que la maladie des poumons qui devait l'emporter en septembre 1955. La déception engendrée par l'échec des *Poulpes*, qu'il considérait comme un chef-d'œuvre, fut d'autant plus délétère pour Guérin qu'il y avait consacré trois ans de travail acharné, au point d'en tomber malade, comme il le dit dans un entretien avec Claude-Henri Rocquet :

« J'attribue [ma maladie] à un très grand surmenage. Le travail que j'ai dû accomplir pour écrire *Les Poulpes* a été absolument surhumain. Pendant trois années, aidé par ma femme, j'ai travaillé à peu près jour et nuit, le samedi, le dimanche, pendant les vacances, sans prendre un instant de repos. »<sup>819</sup>

Comme Forton, il a aussi connu « le poids de la solitude provinciale »<sup>820</sup>. Mais leur trajectoire de solitaires, pour douloureuse qu'elle fût, résultait d'un choix profond, celui d'une vie tout entière dévouée à une écriture sans concession, à l'écart des mondanités, et totalement indépendante des éditeurs et du public :

« Bénéficiant de revenus confortables, Guérin s'est voulu un écrivain indépendant vis-à-vis des éditeurs, des cénacles parisiens, des caprices de la mode et des engouements du public : ce choix, sans l'expliquer entièrement, ne compte pas pour rien dans l'insuccès rencontré par l'œuvre. »<sup>821</sup>

Ce que dit B. Curatolo de Guérin s'applique parfaitement à Forton. Mais nous connaissons mieux le retentissement affectif de l'insuccès chez le premier, largement exprimé dans ses écrits, que chez le second, plus secret. On peut aussi imaginer que la souffrance de ne pas être « entendu »<sup>822</sup> a été proportionnelle à l'orgueil de chacun, exacerbé chez Guérin :

« Que voilà encore beaucoup d'orgueil, diras-tu ! Eh oui ! Il faut s'y résigner. Je ne pourrai jamais écrire quelque chose de valable qu'avec un atroce et intolérable mélange d'orgueil et d'humilité. »<sup>823</sup>

---

<sup>819</sup> *Le Pus de la plaie, op. cit.*, p. 116.

<sup>820</sup> Témoignage de Jean Cayrol au lendemain de sa mort, cité dans *Sud-Ouest Dimanche*, 20/09/1981.

<sup>821</sup> Bruno CURATOLO, *op. cit.*, p. 9.

<sup>822</sup> Jean FORTON, cf. *supra*, p. 222.

<sup>823</sup> *Le Pus de la Plaie, op. cit.*, p. 16.



L'humilité de Forton, qui n'altérait en rien sa lucidité amère sur la comédie littéraire, l'absence de textes théoriques où il aurait défendu sa conception de la littérature, la modernité modérée et la veine relativement homogène de son œuvre en font un auteur certainement moins en relief que Guérin.

Il faut d'ailleurs remarquer que les écrivains qui ont théorisé leur démarche ont ainsi valorisé leur image, comme s'ils avaient assuré eux-mêmes la défense de leur œuvre aux yeux de la postérité. La théorie leur donne la dimension de véritables romanciers novateurs, qui peuvent faire figure de jalons dans l'histoire littéraire, alors qu'on peut toujours dénier ce rôle à un auteur qui ne s'est pas exprimé sur la question. Aussi le crédit littéraire d'un Guérin ou d'un Gadenne apparaît-il plus évident que celui d'un Calet ou d'un Forton.

Il l'était peut-être déjà du vivant des auteurs, puisque malgré son insuccès auprès des lecteurs, Gallimard n'abandonna jamais Guérin : « Gallimard [...] s'obstine à réclamer des manuscrits de moi en dépit de l'officielle mévente. »<sup>824</sup> À propos de la réception des *Poulpes*, Gaston Gallimard écrivit même à Guérin cette phrase admirable : « ce livre n'aura jamais aucun succès, il vient trop tard, mais c'est l'honneur d'une maison de publier de tels livres. » Le noble désintéressement du fondateur de l'illustre maison appartient vraiment à une autre époque, une époque révolue dont Forton a connu la fin, malheureusement pour lui.

C'est pourquoi la mort de Guérin sembla prématurée, car son projet de somme romanesque restait inachevé. Forton, qui n'avait essuyé que des refus de Gallimard dans les treize dernières années de sa vie, semblait, au contraire et de manière injuste, un écrivain fini. Nous disons « injuste » car, comme nous le savons maintenant, il n'avait pas cessé d'écrire des nouvelles, genre dans lequel il s'est illustré avec un bonheur quasiment ignoré de son vivant. Peut-être s'est-il trop facilement résigné à ne plus être publié chez Gallimard, peut-être aurait-il dû proposer ses manuscrits à d'autres éditeurs.

Il n'a pas eu non plus la chance de vivre assez longtemps pour retrouver foi en l'écriture, grâce à de nouveaux éditeurs, comme ce fut le cas de Jacques Chauviré,

---

<sup>824</sup> *ibidem*, p. 20.

révélé en 1958 par Albert Camus, et qui cessa d'écrire pendant vingt-trois ans, suite au refus d'un de ses manuscrits par Gallimard en 1980. En 2003 et 2004, à presque quatre-vingt-dix ans, il a eu la joie de publier deux inédits au Temps qu'il fait, et de rencontrer le succès auprès de la presse et des lecteurs, juste avant de mourir en 2005.

La résurrection de Forton a été cependant moins longue à attendre que celle de Guérin, comme on peut le voir sur le tableau n° 4 : son purgatoire aura duré moitié moins longtemps.

On pourrait penser qu'il a bénéficié du retour en grâce des auteurs éclipsés par les gloires tapageuses des années 50 et 60. Mais n'oublions pas qu'il est mort au moment où Le Tout sur le Tout et l'équipe de *Subjectif* leur donnaient une nouvelle chance et que lui-même n'en a aucunement profité sur le moment, puisque Le Dilettante n'a publié son dernier roman inédit que treize ans après sa mort.

Si l'on considère que Forton a connu son deuxième souffle de 1995 à 2003, rien n'interdit de penser qu'un troisième et un quatrième l'attendent, à l'instar de Guérin. Il a cependant un sérieux handicap par rapport à ce dernier, car Gallimard détient les droits de la quasi-totalité de sa production romanesque : Guérin, lui, avait eu la chance – du point de vue de la postérité – de publier chez d'autres éditeurs des titres dont les droits ont pu être repris pour des rééditions.

En outre, Guérin avait laissé beaucoup de notes, de lettres, de textes divers, qui ont fourni matière à des inédits. De Forton, il ne semble pas subsister beaucoup de textes inédits, désormais : un roman, *La Ville fermée*, et peut-être d'autres nouvelles, ainsi que quelques dramatiques destinées à la radio.

Forton n'a pas encore pénétré dans le sanctuaire des littératures françaises, certes, et à ce titre, il est jugé comme un écrivain inférieur à Guérin. Mais le nombre de ses lecteurs n'en est pas moindre pour autant, si l'on en croit les chiffres de vente du Dilettante<sup>825</sup>. Il est même beaucoup mieux placé que Guérin et Gadenne chez Finitude, ainsi que nous l'a dit Emmanuelle Boizet dans un entretien téléphonique du 29 août 2005 : ses deux recueils de nouvelles continuent de faire partie des meilleures ventes de

---

<sup>825</sup> Cf. *supra*, p. 295.

la petite maison d'édition. Son registre « gris » le rend plus facile et plus plaisant à lire que les romans âpres de Guérin. Mais les *aficionados* de ce dernier sont à son image, passionnés et activement insoumis.

Calet, Gadenne, Guérin, Forton, autant d'auteurs unis par des liens personnels plus ou moins étroits, des sensibilités communes et même un réalisateur, Jacques Manlay, qui filma un documentaire sur chacun des trois derniers.

Mais si l'on voulait se convaincre qu'il faut savoir être patient avec la postérité littéraire et compter avec ses surprises, on pourrait citer un auteur dont le purgatoire a duré bien plus longtemps que pour tous les autres :

« il a fallu attendre *quarante ans* pour qu'Emmanuel Bove, par quelques rééditions et éditions posthumes, prenne une place que des dictionnaires d'auteurs ignorent encore aujourd'hui. »<sup>826</sup>

Car Bove, mort en 1945, a fait lui aussi partie des résurrections des années 80, puisqu'il a été réédité en 1985 dans « La Petite Vermillon ». Depuis, sa notoriété n'a cessé de croître et l'abondance des informations proposées par son site Internet en témoigne. Il est non seulement réédité, mais aussi traduit à l'étranger et joué au théâtre.

Son exemple représente un espoir pour les amateurs de Forton, et montre que la réception littéraire, si elle peut s'étudier dans ses éclipses et ses péripéties, reste un phénomène en grande partie imprévisible.

---

<sup>826</sup> Pierre-Robert Leclercq, *Le Monde*, 8/06/1996.

## CONCLUSION

De cette étude sur la réception de Forton, dans ses acquis et ses potentialités, nous pouvons tirer les conclusions suivantes.

D'abord, il nous semble évident que sa carrière littéraire a pâti du fait qu'il est resté à Bordeaux, dans une profession qui ne pouvait lui apporter ni crédit ni pouvoir parmi le monde des lettres parisien. Pour compenser les inconvénients de l'éloignement provincial, il aurait fallu qu'il publiât régulièrement des articles dans des périodiques ou des journaux nationaux, comme Guérin, Gadenne ou Calet. On a vu à quel point la carrière littéraire de ce dernier avait bénéficié de ses fonctions de journaliste : le réseau de relations amicales qu'il s'était constitué parmi les critiques et les écrivains, dont Camus, a beaucoup aidé à faire connaître son œuvre avant et après sa mort.

D'autre part, nous pouvons considérer que Forton a été en quelque sorte en avance sur son temps, venu trop tôt pour les stratégies dont il aurait pu bénéficier, si l'on prend pour exemple la vogue d'un Houellebecq et les ingrédients de sa réussite : des personnages gris et médiocres, servis par un écrivain aux allures ennuyées et maladroit. Ainsi François Busnel décrit-il la première apparition de l'écrivain à la télévision et ses effets prodigieux sur le public, à l'occasion du lancement des *Particules élémentaires* en 1998 :

« Guillaume Durand invite aussitôt Michel H. sur le plateau de *Nulle Part ailleurs*, ex-émission culte de la chaîne cryptée. On y découvre un Michel H. timide, s'exprimant par onomatopées ; il a l'air de s'ennuyer un peu. C'est la nouvelle télégénie, mais ça marche. Michel H. est comme ses personnages : quelconque. L'effet est foudroyant : fin août, 25 000 exemplaires des *Particules* écoulés. Même l'éditeur n'en revient pas ! »<sup>1413</sup>

Les moyens déployés par Flammarion et Raphaël Sorin, son directeur littéraire, pour faire de Houellebecq le romancier à la mode, permettent de comprendre a

---

<sup>1413</sup> François Busnel, « Le système Houellebecq. Le fabuleux destin de Michel H. », *L'Express*, 30/08/2001.

*posteriori* qu'il a manqué à Forton la stratégie offensive d'un éditeur à défaut de la sienne, puisqu'il n'avait rien d'un Sollers :

« Flammarion veut dépasser les 120 000 exemplaires, conquérir un public plus vaste. Pour cela, l'éditeur a des idées : Michel H., enfin invité chez Pivot, s'y rendra en soignant son *look* : il ne s'agit plus de plaire au public branché mais à la fameuse ménagère de moins de 50 ans. Objectif : Goncourt. Et voici donc Michel H. affublé d'une printanière chemise vichy. "Ça lui donnait un air de gendre idéal, explique Marie Boué, son attachée de presse. Nous voulions qu'il ait une apparence fraîche et ingénue." »<sup>1414</sup>

L'exemple de Houellebecq nous montre également comment on peut retourner un échec au Goncourt :

« Mais, plus que l'effet Pivot, c'est l'effet Goncourt qui va rendre Michel H. sympathique. Recalé – malgré le soutien de François Nourissier – par des jurés soucieux de leur image, Michel H. dit tout haut ce qui se chuchote : courant sous la casaque Flammarion, il n'a aucune chance au Goncourt. Un prix Goncourt qui va tout naturellement à Paule Constant (Gallimard), dont Michel H. n'hésite pas à qualifier le roman de "complètement nul". Privé de Goncourt, le handicap se transforme en avantage, et les ventes s'envolent : au final, 350 000 exemplaires et 25 traductions. »<sup>1415</sup>

Avec l'amorce d'un succès quelconque, Forton aurait pu bénéficier ensuite de cet effet d'inertie dont a parlé Jérôme Lindon et qui s'est plutôt exercé à son détriment, puisqu'il est resté figé dans son image de libraire timide et trop modeste :

« lorsqu'un succès s'amorce, tout le système, avec sa redoutable force d'inertie, va dans le sens du poil. Il est beaucoup plus difficile de passer de la vitesse 0 à la vitesse 1 que de passer de 1 à 100. Qu'est-ce qui fait qu'un écrivain dont personne n'a entendu parler, qui n'a aucune valeur marchande, qui ne vaut rien, au sens propre du terme, va intéresser quelqu'un et que ce quelqu'un va parler et écrire sur lui ? »<sup>1416</sup>

Or, si un éditeur décide de mettre en marche une machine de guerre commerciale pour propulser un écrivain sur le devant de la scène, comme Flammarion l'a fait avec Houellebecq, c'est dans la perspective de s'assurer d'une production future rentable : le travail des éditeurs ressemble de plus en plus à de la prospection pétrolière !

---

<sup>1414</sup> *ibidem*.

<sup>1415</sup> *ibidem*.

<sup>1416</sup> Entretien de Michèle Ammouche-Kremers avec J. Lindon, directeur des Éditions de Minuit in AMMOUCHE-KREMERS Michèle et HILLENAAR Henk Eds, *Jeunes auteurs de Minuit*, Cahiers de Recherches des Instituts néerlandais de langue et de littérature françaises, 27, Amsterdam-Atlanta, Ga, 1994, p. 9.

Mais que faire d'un écrivain disparu dont la quasi-totalité des droits est détenue par un seul éditeur et dont les inédits sont désormais très réduits ? Il n'y a plus qu'à gérer ce que l'on possède et à miser sur les heureuses surprises de la postérité.

Car il existe des avantages pour un écrivain à n'avoir pas connu le succès. La relégation volontaire de Forton et sa fuite des mondanités semblent indiquer qu'il avait pressenti l'aliénation qu'un public trop présent et trop nombreux pouvait faire subir à un auteur.

Lors d'un festival récent<sup>1417</sup>, Claude Klotz expliquait pourquoi il avait été obligé de prendre un pseudonyme, Patrick Cauvin, lorsqu'il avait décidé de passer à un autre registre d'écriture. Son premier public lui avait alors reproché d'écrire des romans sentimentaux, même sous un autre nom, tandis que son deuxième déplorait qu'il continue à écrire des romans policiers sous celui de Klotz. Il disait aussi que certaines scènes, issues des attentes de ses lecteurs, s'imposaient parfois à lui au moment où il écrivait.

La nostalgie qu'il exprimait vis-à-vis des audaces de son premier roman laissait penser que le romancier célèbre qu'il était devenu était sans doute différent de celui qu'il aurait été s'il était resté parfaitement libre des exigences de son public, et donc de ses éditeurs.

Des écrivains comme Forton sont évidemment restés à l'abri d'une influence semblable, et leur œuvre nous parvient dans toute l'authenticité d'une maturation qui n'est due qu'à eux-mêmes. L'intransigeance est d'ailleurs caractéristique de ces romanciers oubliés puis redécouverts, comme Guérin, Gadenne ou Forton : ils n'ont jamais dévié de leur trajectoire, au prix d'une relative obscurité.

On considère d'ailleurs qu'un auteur qui a connu le succès de son vivant a peu de chance de se survivre :

---

<sup>1417</sup> « Polar et BD à Port-Vendres » (2<sup>ème</sup> édition), 13-14/05/2006, Port-Vendres (66).

« Les auteurs qui survivent ne sont pas ceux qui ont connu un large succès commercial de leur vivant, mais qui se sont constitué un petit public de lecteurs fervents, indifférents aux modes et aux coteries. »<sup>1418</sup>

De même, les prix et les consécrationes diverses augurent mal d'une longévité littéraire :

« Finalement, plus un auteur a été couvert d'honneurs, plus il s'expose au châtimeant posthume. L'Académie française ne produit pas beaucoup d'immortels. Les lauréats du prix Goncourt sont voués dans leur majorité à un avenir fantomatique. Et rien n'est plus funeste que le prix Nobel [...]. »<sup>1419</sup>

La meilleure garantie de survie est de conserver une petite poignée de fidèles, qui a toujours été le fait d'un écrivain comme Forton, destiné à un public plutôt confidentiel, mais en général doté d'un crédit intellectuel intéressant. Aux dires de David Vincent<sup>1420</sup>, responsable du rayon de littérature générale chez Mollat, Forton se vend peu, même à Bordeaux, même après l'exposition de 2000, même dans une librairie qui en parle et le recommande. Selon lui, le public de Bordeaux n'est pas littéraire. Encore Forton est-il un peu connu des Bordelais, tandis que Guérin ne l'est pas du tout.

La destinée future de l'œuvre de Forton dépend donc de quelques lecteurs passionnés, « des assassins d'amnésie » comme les appelle Pierre Mertens<sup>1421</sup>, et il a un atout de taille pour l'instant : il est lu et apprécié par des lecteurs jeunes, comme nous avons pu le constater sur certains forums de lecteurs<sup>1422</sup>. Or,

« Plus le lecteur est jeune, plus la chance de survie est grande. Le groupe d'âge décisif paraît être ici celui de 20 à 25 ans. Il semble bien en effet qu'un lecteur qui "reconnait" un écrivain à cet âge, ne conteste plus son existence en tant qu'écrivain tout au long de sa vie, même s'il le renie ou cesse de l'admirer. »<sup>1423</sup>

Forton peut aussi compter, nous l'avons vu, sur le prestige des catalogues où il figure, celui de « L'Imaginaire », et surtout celui du Dilettante, connu pour la qualité de ses rééditions. D'après les sondages que nous avons faits autour de nous, notamment

---

<sup>1418</sup> Jacques BRENNER, *Mon Histoire de la littérature française contemporaine, op. cit.*, p. 242.

<sup>1419</sup> Didier Sénecal, « Les morts résistent encore », *Lire*, mai 1997, n° 255.

<sup>1420</sup> Conversation du 18/08/2003.

<sup>1421</sup> « La face cachée du roman français », *L'Atelier du roman*, printemps 1997, n° 10, p. 105.

<sup>1422</sup> Par exemple, celui de <http://www.zazieweb.fr>, consulté le 28/08/2005.

<sup>1423</sup> Robert ESCARPIT, « Succès et survie littéraires », *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p. 155.

auprès des membres de « la liste 813 »<sup>1424</sup>, les rares lecteurs actuels de Forton l'ont découvert grâce à d'autres auteurs du Dilettante, comme Calet ou Guérin. Outre une forme de consécration *post mortem*, ces deux catalogues ont apporté à Forton le soutien d'une famille d'auteurs, dont il a été privé de son vivant.

Nous avons également signalé l'importance de l'université dans la reconnaissance officielle des écrivains. Selon Jean-Jacques Lecercle, c'est la tâche capitale des universitaires de défendre « le *canon nécessaire* » contre

« le *canon contingent*, objet d'un consensus mou et effet d'institution. Ce canon est fixé par les éditeurs, conforté par les critiques en tant qu'influenceurs d'opinion, et adopté par les enseignants qui ne sont ici que le relais des choix canoniques des éditeurs, lesquels décident qui figurera dans les collections à bon marché et façonnent la mode. »<sup>1425</sup>

Lecercle propose donc d'

« élargir le canon [...] en accueillant dans le canon spirituel<sup>1426</sup> certains, mais pas tous, des nouveaux textes que le canon contingent incessamment nous propose et cherche à nous imposer ; et en repêchant certains de ceux que le canon contingent trop facilement exclut. Cette discrimination, qui est une forme de lutte idéologique, est notre tâche spécifique à nous, universitaires. »<sup>1427</sup>

Il dépend en particulier surtout des universitaires que le nom d'un auteur figure ou non dans les littératures françaises, puisque ce sont eux qui les rédigent en majorité, lorsque ce ne sont pas des critiques comme Jacques Brenner ou Maurice Nadeau, par exemple. Dans ce domaine comme ailleurs, le hasard joue toutefois un grand rôle, quand ce ne sont pas de simples considérations pratiques.

Nous nous sommes en effet interrogée sur la disparition de Forton dans l'édition du *Dictionnaire mondial des littératures*, dirigé par Pascal Mougin et Karen Haddad-Wotling en 2002, alors qu'il figurait dans le *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures : littératures française et étrangères, anciennes et modernes*,

---

<sup>1424</sup> La « liste 813 » est un forum sur Internet d'amateurs de « polars », réservé aux membres de l'association du même nom (écrivains, éditeurs, critiques ou lecteurs).

<sup>1425</sup> Jean-Jacques LECERCLE, « Y a-t-il un progrès en littérature ? », publié le 1/02/2003 et consulté le 10/09/2005 sur le site <http://www.vox-poetica.org/t/progres.htm>.

<sup>1426</sup> Lecercle emploie indifféremment « canon nécessaire » et « canon spirituel » dans son article.

<sup>1427</sup> *ibidem*.



dirigé par Jacques Demougin, paru en 1985-1986, ainsi que dans son *Dictionnaire des littératures française et étrangères* paru en 1992<sup>1428</sup>.

Nous avons tout d'abord posé la question à Jean-Pierre Goldenstein, qui a participé à l'édition de 2002, puis à Pascal Mougin, qui l'a co-dirigée. Il ressort de leurs réponses que l'éviction de nombreuses notices d'auteur est avant tout venue d'un manque de place, lui-même résultant d'un « impératif commercial »<sup>1429</sup> :

« C'est qu'il s'agissait entre autres de réduire l'ouvrage [...]. Quantitativement, nous sommes passés de 24 millions de signes à 11 millions »<sup>1430</sup>.

Les autres raisons sont diverses et difficiles à appréhender, même si l'actualité éditoriale et critique a servi de critère objectif :

« il est certain que l'évaluation de la notoriété ou *a fortiori* de l'"importance" d'un auteur est une chose délicate, forcément subjective malgré les garde-fou plus ou moins objectifs (et non forcément convergents : les critères bibliographiques, quantitatifs ou qualitatifs, ne vont pas toujours dans le même sens) qu'on se donne. »<sup>1431</sup>

Par ailleurs, il se peut très bien, comme nous l'a suggéré Pascal Mougin, que Forton ait figuré dans le premier dictionnaire de Demougin grâce aux articles parus à l'occasion de sa mort en 1982, « moment où le travail de l'équipe Demougin a commencé »<sup>1432</sup>, et des rééditions qui ont suivi en 1983.

Le rôle du hasard dans une carrière d'auteur est rarement mentionné dans les biographies, sauf lorsqu'il est particulièrement valorisant. Mais qui dira l'importance d'une discussion d'un soir autour d'un verre, d'une rencontre au cours d'une conférence ou d'un salon ? Qui peut dire comment une sympathie nouée en quelques heures a décidé d'une publication ? Qui peut évaluer les conséquences d'une information glanée au hasard d'une lecture ou d'une conversation, d'un article critique élogieux sur lequel tombe un éditeur en quête de titres pour une nouvelle collection ? Il existe toute une

---

<sup>1428</sup> Cf. *supra*, p. 339, note 597.

<sup>1429</sup> Pascal Mougin [courrier électronique]. Destinataire : Catherine Darnaudet, 9/04/2005. Communication personnelle.

<sup>1430</sup> *ibidem*.

<sup>1431</sup> *ibidem*.

<sup>1432</sup> Pascal Mougin [courrier électronique]. Destinataire : Catherine Darnaudet, 12/04/2005. Communication personnelle.

histoire littéraire secrète qui expliquerait, si on la connaissait, les divergences entre les parcours d'écrivains partis avec les mêmes cartes.

Le hasard joue aussi pour les auteurs disparus, à partir du moment où leurs titres sont encore disponibles sur les étals des libraires :

« Loin des institutions et des anthologies, l'intérêt passionné d'une poignée d'admirateurs peut déboucher sur la résurrection d'un Vialatte, d'un Léon Werth ou d'un Segalen. [...] L'espoir de remonter leur est permis, et tous les prétextes sont bons : un anniversaire, une réédition, la publication d'un inédit, un film. [...] Il est trop tôt, beaucoup trop tôt pour établir la hiérarchie des écrivains du XX<sup>e</sup> siècle. »<sup>1433</sup>

Mais comme le suggère Didier Sénécal,

« Pour abrégé leur séjour au purgatoire, nous enseigne l'Église, les âmes ont besoin des prières des vivants. Aussi la rédemption des écrivains dépend-elle de nous. Du nombre de consultations en bibliothèque. Des thèses et mémoires universitaires. Des sociétés d'amis. De leur cote chez les bouquinistes. Des références dans la presse et dans les salons [...] Et puis, en dernier ressort, des ventes en librairie. »<sup>1434</sup>

Nous y rajouterons l'hommage d'autres écrivains, comme ce fut le cas pour Forton avec Veilletet, Delbourg, Mertens, Garcin, Ortlieb, Baronian... Le prestige n'est d'ailleurs pas une question de ventes ou de tirages et s'acquiert plutôt par une sorte de chaîne : un écrivain devient reconnu s'il est critiqué par une autorité, une célébrité intellectuelle.

On peut se demander cependant s'il est plus souhaitable pour un écrivain d'être connu que d'être lu. Car les deux ne sont pas toujours synonymes, comme on l'a vu pour Robbe-Grillet, par exemple, devenu célèbre avant d'être lu : « J'étais extrêmement connu mais je ne vendais pas de livres... »<sup>1435</sup>. Certes, c'est son succès de scandale qui lui a ensuite amené des lecteurs, mais il reconnaît qu'il est encore souvent abordé pour sa célébrité par des gens qui ne l'ont jamais lu !

Il serait toutefois dommage de limiter l'étude de la réception aux jugements qui ont été portés sur une œuvre dans des contextes littéraires et économiques divers, sans chercher à comprendre ce qui se passe au cours de la rencontre entre un texte et son

---

<sup>1433</sup> Didier Sénécal, art. cit.

<sup>1434</sup> *ibidem*.

<sup>1435</sup> « Robbe-Grillet célèbre inconnu », entretien avec Irène Frain, *Lire*, été 2000, n° 287.

lecteur : pourquoi et comment peut-il en sortir transformé ? De quoi est faite cette expérience et quelle connaissance passe ainsi de l'auteur au lecteur, au point que ce dernier en retire un sentiment d'enrichissement et parfois même de révélation sur le monde qui l'entoure ? Le sujet mérite d'autant plus d'être creusé qu'on a longtemps dénié au texte de fiction toute capacité à faire référence au réel.

À partir du cas particulier de Forton, nous avons travaillé sur les indices de l'établissement d'une *croyance*<sup>1436</sup>, d'une valeur, à l'intérieur de la communauté littéraire. Mais le phénomène individuel, *épistémique*, du savoir partagé, de sa transmission, et de l'incidence qu'elle peut avoir sur l'établissement de cette valeur relèverait d'un autre type d'analyse, dont l'ampleur excédait les dimensions de cette thèse et le cas particulier de Forton.

Pour éclairer ce phénomène, la théorie sémiotique de Charles Sanders Peirce nous semble particulièrement intéressante dans la mesure où il a été le premier à formaliser le fonctionnement et les effets des signes – notamment littéraires – sur notre comportement. Rappelons qu'avec Peirce, nous revenons aux sources mêmes des études sur la réception puisqu'il est le père fondateur de la pragmatique. Or, « C'est l'expansion de la pragmatique qui va entraîner les littéraires à s'intéresser aux problèmes de la réception. »<sup>1437</sup>

Les effets d'un signe, qui ne sont rien d'autre que sa *signification* selon la définition du pragmatisme peircien, se manifestent notamment par les changements de nos règles d'action : « Un signe est d'abord ce qu'il fait et ce qu'il fait est sa signification, autrement dit, la règle de l'action. »<sup>1438</sup>

La lecture d'une œuvre, parce qu'elle change à la fois nos *croyances* et nos *habitudes*, dans le sens que Peirce donne à ces mots – « “Croyance” ne signifie pas “foi religieuse”, mais “habitude d'esprit” déterminant nos actions. »<sup>1439</sup> – nous apporte une forme de savoir sur le monde.

---

<sup>1436</sup> Cf. *supra*, pp. 24-25.

<sup>1437</sup> Vincent JOUVE, *La Lecture*, Hachette, Paris, 1993, p. 4.

<sup>1438</sup> Gérard DELEDALLE, avec la collaboration de Joëlle Réthoré, *Théorie et pratique du signe. Introduction à la sémiotique de Charles S. Peirce*, Payot, Paris, 1979, p. 33.

<sup>1439</sup> Gérard DELEDALLE, *Lire Peirce aujourd'hui*, De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1990, p. 23.

On pourrait alors étudier les deux versants de l'œuvre littéraire, considérée comme lieu de transmission de cette connaissance : comment, d'un côté, l'auteur passe-t-il de sa propre expérience du monde à la production des signes qu'il offre au lecteur, l'œuvre étant déjà elle-même une interprétation du monde ? Car

« Ce que nous lisons est la mise en forme d'un vécu, même si les événements et les personnages sont fictifs et la vision du monde que l'auteur nous fait partager est son interprétation du réel. »<sup>1440</sup>

Et comment, d'un autre côté, le lecteur a-t-il accès à une forme d'expérience à travers les signes littéraires, question d'autant plus intéressante lorsqu'il s'agit d'une œuvre de fiction ?

Des écrivains, des philosophes et des critiques s'accordent à voir la création littéraire comme une mise en forme de la réalité qui la rend plus intelligible à son auteur en premier lieu. Voici comment le poète Francis Ponge explique ce qui le pousse à écrire :

« rien, jamais, ne me porte à écrire que le désir, ressenti comme une urgence, de *textualiser*, c'est-à-dire de *comprendre, dans et par* un texte, la notion globale qui s'est formée en moi à la rencontre de tel objet ou personne du monde extérieur (concret). »<sup>1441</sup>

Pour le philosophe Paul Ricoeur, non seulement l'intrigue du récit donne une intelligibilité au monde et aux événements, mais « le monde de la fiction » est comme « un laboratoire de formes dans lequel nous essayons des configurations possibles de l'action pour en éprouver la consistance et la plausibilité. »<sup>1442</sup> Comme Gadamer, il met en évidence la fonction cognitive de la *mimesis* aristotélicienne : on connaît le monde en l'imitant.

Quant à la transmission de ce savoir par l'œuvre d'art, elle fait l'objet d'un affrontement entre deux théories : celle pour qui l'art ne peut rien nous apprendre sur le réel, parce qu'il constitue une sphère à part et qu'il a son propre fonctionnement, souvent défini comme un *jeu*, et celle qui considère que « l'expérience de l'art »

---

<sup>1440</sup> Catherine DARNAUDET, *L'Étude des signes dans Les Sables mouvants de Jean Forton*, mémoire de DEA de sciences du langage-linguistique générale, dirigé par Michel Balat et Tony Jappy, Montpellier III-Perpignan, octobre 1997, p. 18.

<sup>1441</sup> Francis PONGE, *Nouveau Nouveau recueil*, Gallimard, 1992, p. 26.

<sup>1442</sup> Paul RICOEUR, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, p. 20.

contient une connaissance, « une prétention à la vérité, assurément distincte de la science, mais qui également, sans aucun doute, ne lui est pas inférieure »<sup>1443</sup>. Pour les uns, la fonction de l'art est purement *esthétique*, pour les autres, elle est également *cognitive* :

« Iser explique que le sens d'une œuvre a tantôt un "caractère esthétique", tantôt un "caractère discursif" (1997 : 52 *sq.*). Le premier naît de la lecture, et ne peut se définir par rapport à aucune expérience existante. Il est créé par le signe lui-même : c'est l'objet immédiat<sup>1444</sup> dont parle Peirce et nous le placerons parmi les objets littéraires dont il a été question plus haut. Il est un pur effet de lecture.

Par contre, le "caractère discursif" du sens, toujours selon Iser, apparaît lorsqu'on s'interroge sur sa référence à un cadre extérieur au texte, ce qui nous conduit du côté de l'objet dynamique. Or l'objet dynamique d'un texte de fiction est une question embarrassante pour le sémioticien car il semble bien que nous soyons dans le cas où le *representamen*<sup>1445</sup> crée l'objet. Certes les assertions énoncées dans un texte de fiction ne portent pas sur le monde réel parce que les indices qu'elles contiennent sont des personnages ou des lieux fictifs. Mais pour autant, le texte de fiction n'entretient-il aucun rapport avec la réalité ?

Jauss rappelle que jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la fonction cognitive de l'art était impliquée dans la jouissance esthétique mais que par la suite cette fonction a été délaissée en même temps que l'art devenait un domaine autonome. [...]

Et pourtant, comme le montre B. Gervais<sup>1446</sup> à la suite de Jauss et d'Iser, le passage par des mondes imaginaires, en nous libérant des contraintes de la vie quotidienne, nous permet d'élargir notre vision du monde et de nous-mêmes. La lecture agit comme une véritable expérience vécue, bien plus favorable à la transmission de ce type de savoir que l'expression d'idées à la manière scientifique.

Sans doute peut-on attribuer cette fonction du texte littéraire, qui mêle plaisir esthétique et apprentissage d'un savoir, à sa forte densité iconique : l'*icône* en même temps qu'elle a le pouvoir de transporter le lecteur dans un monde d'images, est considérée par Peirce comme la seule voie possible pour la transmission des idées<sup>1447</sup> [...] C'est par les icônes que les

---

<sup>1443</sup> Hans-Georg GADAMER, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 115.

<sup>1444</sup> « Peirce distingue deux sortes d'objets : immédiat [*immediate*] et dynamique [*dynamical*]. L'objet immédiat est l'objet tel que le signe le représente ; l'objet dynamique est l'objet réel » (Gérard DELEDALLE, *Théorie et pratique du signe. Introduction à la sémiotique de Charles S. Peirce, op. cit.*, p. 22).

<sup>1445</sup> « un signe, ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. » (C. S. PEIRCE, *Écrits sur le signe* (rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle), Le Seuil, Paris, 1978, p. 121).

<sup>1446</sup> Bertrand GERVAIS, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, XYZ éditeur, Montréal (Québec), 1998.

<sup>1447</sup> « La seule façon de communiquer directement une idée est par le moyen d'une icône ; et toute méthode indirecte pour communiquer une idée doit dépendre pour son établissement de l'utilisation d'une icône. » (C. S. PEIRCE, *Écrits sur le signe, op. cit.*, p. 149.)

artistes ont la possibilité de faire changer la représentation du monde de leurs lecteurs et comme l'explique Tournier (1984 : 22), ils sont souvent en avance sur leur temps. »<sup>1448</sup>

Que l'œuvre d'art, et le roman en particulier, soit capable de transmettre à celui qui la reçoit un savoir détenu et mis en forme par son créateur n'a rien d'étonnant, encore que se pose la délicate question de l'intention de l'auteur, avec les dérives redoutées ou souhaitables issues des différentes interprétations. Le signe se présente alors comme *transparent*, tel qu'on l'attend dans un discours essentiellement informatif, philosophique, scientifique ou philosophique. Or

« L'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée ou tourner son regard vers sa *réalité* et le considérer comme objet. L'homme qui parle est au-delà des mots, près de l'objet ; le poète est en deçà. »<sup>1449</sup>

Nous savons en effet que le signe littéraire se caractérise par son *opacité*, et pour certains théoriciens, c'est dans sa forme même qu'il faut chercher son contenu de pensée, ce que Pierre Macherey appelle la « philosophie littéraire » :

« C'est donc dans les formes littéraires, et non en arrière de ce qu'elles paraissent dire, ou à un autre niveau, qu'il faut chercher une philosophie littéraire, qui est la pensée que produit la littérature, et non celle qui, plus ou moins à son insu, la produit.[...] le contenu n'est rien en dehors des figures de sa manifestation [...] »<sup>1450</sup>

L'importance primordiale de la matérialité du signe esthétique, qu'il s'agisse de mots, de représentations visuelles ou de notes de musique, explique le fait que l'expérience esthétique puisse avoir la force d'un *vécu*, physique, psychologique et intellectuel, capable de changer une destinée humaine :

« Le torse archaïque d'Apollon, chez Rilke, enjoint au lecteur de "changer [sa] vie." [...] Lorsque l'acte du poète fait l'objet d'une rencontre [...], lorsqu'il pénètre dans les quartiers spatiaux et temporels, mentaux et physiques, de notre être, il apporte avec lui un appel radical au changement. »<sup>1451</sup>

---

<sup>1448</sup> Catherine DARNAUDET, « À propos de la réception de l'œuvre de Jean Forton », *Sémiotique peircienne : état des lieux. Actes du colloque international Canet-plage, 27-30/06/2001*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 152-153.

<sup>1449</sup> J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?*, « Folio essais », Gallimard, 1948, p. 19.

<sup>1450</sup> Pierre MACHEREY, *À quoi pense la littérature ?*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, p. 197.

<sup>1451</sup> George STEINER, *Réelles présences. Les arts du sens*, « Folio essais », Gallimard, Paris, 1991, p. 175.

L'interprétant émotionnel de Peirce permet de rendre compte de cette dimension « qualitative » du signe artistique, qui fait naître des sentiments et même des sensations, dans la mesure où, comme Dewey l'a montré, le corps participe à la perception esthétique :

« L'interprétant émotionnel (je préfère dire "affectif") de Peirce nous permet de distinguer une dimension sémiotique (l'iconique) dans l'œuvre d'art configurée et une dimension en corollaire dans notre réponse qui est de manière distincte une "forme de sentiment", l'incorporation d'une "qualité" distinctive qui n'est pas un objet en tant que tel mais la sensation qualitative de l'objet. Dewey a vu cela et en a fait la pierre angulaire de son esthétique pragmatiste. Cette sensation est avant tout liée à la qualité matérielle de l'œuvre d'art, à la manière particulière dont les signes constitutifs de l'œuvre d'art deviennent "palpables" et ne sont pas "transparents". »<sup>1452</sup>

Iser a lui aussi montré qu'une lecture est une véritable expérience existentielle :

« en lisant, nous réagissons à ce que nous avons produit nous-mêmes, et c'est ce mode de réaction qui fait que nous pouvons vivre le texte comme un événement réel. [...] Le sens du texte est un événement corrélé à notre conscience. En tant que corrélat, nous en saisissons le sens comme une réalité. »<sup>1453</sup>

Le dégoût inspiré au lecteur par les personnages de Forton ne peut-il expliquer les composantes de la réception de son œuvre, cette difficulté à faire la distinction entre un auteur et ses personnages, parce que l'expérience existentielle de la lecture occulte le caractère fictif des seconds ?

Non seulement, la dimension purement esthétique de l'œuvre – ce que nous avons appelé sa *matérialité* en sachant tout ce que ce mot peut avoir d'inapproprié dans le domaine du langage – est capable de faire passer un savoir d'un auteur à son lecteur, en faisant *reconnaître* à ce dernier le monde où il vit et qu'il partage avec le premier, mais elle a aussi le pouvoir de faire naître de nouveaux mondes, ou du moins d'apporter un nouveau savoir sur ce monde, ce que Gadamer appelle un « non-voilement »<sup>1454</sup>. C'est le rôle essentiel de la métaphore, comme l'a montré Paul Ricœur :

---

<sup>1452</sup> Robert E. INNIS, « La Perception, l'interprétation, et les signes artistiques », traduit de l'anglais par Catherine Darnaudet, traduction revue par Joëlle Réthoré, *Sémiotique peircienne : état des lieux. Actes du colloque international Canet-plage, 27-30/06/2001, op. cit.*, p. 163.

<sup>1453</sup> Wolfgang ISER, *L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Sprimont (Belgique), 1997, p. 233.

<sup>1454</sup> Hans-Georg GADAMER, *La philosophie herméneutique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, p. 208.

« Or, ce qui se dévoile ainsi, c'est la structure fondamentalement métaphorique du langage qui dépasse de beaucoup la simple fonction de désignation des choses. Cette fonction *métaphorique* nous permet de saisir les multiples aspects du monde qui nous entoure, dans sa diversité et ses fluctuations, et le saisissant ainsi, nous le faisons naître. [...] La métaphore, dans la vision herméneutique et poétique de Paul Ricoeur, par exemple, permet de passer d'une première référence (le monde tel qu'il semble nous entourer et qui est dénoté, fixé par l'usage commun) à une seconde référence : son ouverture sur un autre monde. La métaphorisation produit alors un choc entre ces mondes, qu'elle rapproche de manière inédite ; la compossibilité de mondes hétérogènes est ouverte par la métaphore "vive", qui "suspend" le monde tel que nous le croyons exister et lui substitue un régime infini d'autres mondes parallèles. »<sup>1455</sup>

Les romanciers savent qu'ils ont le pouvoir de créer une nouvelle réalité avec leurs mots, ils en ont même à ce point conscience qu'ils en sont parfois effrayés :

« On reste courageux en tant qu'homme. En tant qu'artiste, on tergiverse. On a peur des faits. Et, partant, on a peur des mots qui les expriment. On a de la difficulté à admettre que les mots puissent constituer un monde en marge, en-dehors des faits qu'ils cristallisent. [...] Il semble que prononcer les mots, fût-ce tout bas, fût-ce au dedans de soi, c'est donner dangereusement vie aux faits. »<sup>1456</sup>

Mais il reste à étudier le mystère le plus troublant de la création littéraire, auquel de nombreux écrivains ont fait allusion, sans insister, parce qu'il relève d'un irrationnel auquel la critique ne souscrirait pas volontiers. Voici, parmi tant d'autres, le témoignage de deux écrivains très éloignés par leur style et leur époque :

« J'éprouve toujours un certain étonnement quand je vois dans les journaux qu'un tel a trouvé un sujet de roman... Trouver un sujet ! Comme si le sujet existait quelque part, en dehors de nous. Comme s'il n'y avait qu'à le prendre, comme une marchandise dans un bazar... Comme si ce n'était pas le sujet qui nous trouve, oui, une sorte de présence qui nous envahit... Pourquoi écrire, si ce n'était pour nous délivrer de cette présence ? Une idée se dépose un jour en nous, nous féconde, devient consubstantielle à nous ; c'est comme une graine qui est tombée sur le sol qui lui convient ; et cela fait un livre. »<sup>1457</sup>

« le roman, enfin pour ce qui me concerne, existe avant que je ne commence à l'écrire. Il est enfoui quelque part et mon travail consiste à le ramener au jour. On peut imaginer qu'au cours d'une promenade, un bout de ficelle dépasserait du sol. Si on le tire adroitement, avec patience et délicatesse, on aura la chance de tirer à soi toute la bobine. C'est une manoeuvre qui n'est pas sans risque et qui demande beaucoup de concentration mais qui supprime

---

<sup>1455</sup> Anne CAUQUELIN, *Les Théories de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, pp. 71-72. Sur les points de rencontre entre la pensée de Ricoeur et celle de Peirce, voir l'article de Joëlle Réthoré, « Paul Ricoeur, habitant de ce monde. Les affleurements de la conception peircienne de l'objet du signe et du pragmatisme », à paraître en 2007 dans la revue *Semiotica*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York.

<sup>1456</sup> Raymond GUÉRIN, *Un Romancier dit son mot*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>1457</sup> Paul GADENNE, *À propos du roman*, *op. cit.*, pp. 14-15.



d'emblée toute idée de création. J'ai souvent expliqué que je commençais un livre sans avoir la moindre idée, sans aucun plan. »<sup>1458</sup>

Que les histoires existent avant que le romancier ne les imagine, voilà un phénomène complètement ignoré par la critique et pourtant très souvent signalé par les écrivains.

Le phénomène de la création littéraire, dans son étrangeté, est resté un territoire vierge pour l'étude critique, peut-être en raison de « l'antipathie naturelle du critique contre le poète »<sup>1459</sup>, mais d'autant plus passionnant à explorer si l'on veut savoir quel monde peuvent avoir en partage un auteur et ses lecteurs.

---

<sup>1458</sup> Philippe Djian, *Entre nous soit dit*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>1459</sup> Théophile GAUTIER, Préface à *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 11.

# BIBLIOGRAPHIE

## Sources primaires

### 1. Œuvres de Jean Forton

*Le Terrain vague*, Pierre Seghers, éditeur, Paris, 1951, 36 p., réédit. dans *Jean Forton, un écrivain dans la ville*, ouvrage collectif, Le Festin, Bordeaux, 2000, pp. 124-141.

*La Fuite*, Gallimard, Paris, 1954 (réédit. 1983), 217 p.

*L'Herbe haute*, Gallimard, Paris, 1955, 292 p.

*L'Oncle Léon*, Gallimard, Paris, 1956, 232 p.

*La Cendre aux yeux*, Gallimard, Paris, 1957 (réédit. 1983), 237 p.

*Cantemerle*, « La Bibliothèque blanche », Gallimard, Paris, 1957, 206 p.

*Le Grand Mal*, Gallimard, Paris, 1959, 297 p.

*L'Épingle du jeu*, Gallimard, Paris, 1960 (réédit. 1997), 290 p. ; réédit. « L'Imaginaire », Gallimard, Paris, 2001, 336 p.

*Les Sables mouvants*, Gallimard, Paris, 1966, 217 p. ; réédit. (postface de Dominique Gaultier), Le Dilettante, Paris, 1997, 230 p.

*L'Enfant roi*, (préface de Pierre Veilletet), Le Dilettante, Paris, 1995, 178 p.

*Pour passer le temps*, (avant-propos de David Vincent), Finitude, Bordeaux, 2002, 141 p.

*Jours de chaleur*, Finitude, Bordeaux, 2003, 153 p.

### 2. Articles de presse écrite ou mis en ligne sur Internet, émissions radiophoniques et télévisuelles (classement chronologique par œuvre)

#### Articles consacrés à *La Fuite*

Marcel SAY (pas d'indication sur la revue ni sur la date).

*La Gazette de Lausanne* (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).

Abel MOREAU, *Les Fiches bibliographiques*, 1954.

*Le Télégramme de Brest*, 14/10/1954 (pas d'indication sur l'auteur).

*La Libre Belgique*, 20/10/1954 (pas d'indication sur l'auteur).

R. CUZACQ, *Le Républicain du Sud-Ouest*, 21/10/1954.

*La Dépêche du Midi*, 22/10/1954 (pas d'indication sur l'auteur).

Pierre PARET, *La Dordogne libre*, 27/10/1954.

Emmanuel BUENZOD, *La Gazette de Lausanne*, 28/10/1954.

René JANON, *La Dépêche quotidienne d'Alger*, 28/10/1954.

Jean MOGIN, *Le Soir de Bruxelles*, 30/10/1954.  
Laurence BELLEME, *Europe*, nov. 1954.  
P. H., *Le Progrès de Lyon*, 5/11/1954.  
Marcel Pierre ROLLIN, *Écho du Congo*, quotidien régional, 11/11/1954.  
François BRIGNEAU, *Semaine du Monde*, 12/11/1954.  
*Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 14/11/1954 (pas d'indication sur l'auteur).  
J. J., *L'Indépendant du Sud-Ouest*, 16/11/1954.  
*La Tribune de Genève*, 24/11/1954 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Le Haut-Marnais républicain*, 30/11/1954 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Gazette littéraire*, déc. 1954 (pas d'indication sur l'auteur).  
Denise LEGRESY, *Les Nouvelles littéraires*, 2/12/1954.  
Claude-Henri ROCQUET, *Notre Bordeaux*, 22/01/1955.  
*Le Génie médical*, 15/03/1955 (pas d'indication sur l'auteur).  
Françoise PERRET, *Marie-France*, 21/03/1955.  
*Points et contrepoints*, sept-oct. 1955 (pas d'indication sur l'auteur).

#### **Articles consacrés à L'Herbe haute**

*Bulletin de la NRF*, nov. 1955 (pas d'indication sur l'auteur).  
Marcel MARC, *La Dépêche du Midi*, 16/11/1955.  
*La Tribune de Genève*, 16/11/1955 (pas d'indication sur l'auteur).  
Jean MOGIN, *Le Soir de Bruxelles*, 16/11/1955.  
Pierre LAGARDE, *Les Nouvelles littéraires*, 17/11/1955.  
Claude-Henri ROCQUET, « Rencontre avec... Jean Forton », *Notre Bordeaux*, 19/11/1955.  
Ph. VIAUD, *Actualités du Sud-Ouest*, déc. 1955.  
*La Vie bordelaise*, 10/12/1955 (pas d'indication sur l'auteur).  
Claude-Henri ROCQUET, « Jean Forton romancier ambigu », *Notre Bordeaux*, 17/12/1955.  
*L'Hôpital*, janv. 1956 (pas d'indication sur l'auteur).  
*L'Indépendant du Sud-Ouest*, 1-15/01/1956 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Le Génie médical*, 15/01/1956 (pas d'indication sur l'auteur).  
Jean-Charles VARENNE, *Centre-Matin*, 18/01/1956.  
R. L., *Lettres françaises*, 1/02/1956.  
Roger JOSEPH, *Points et Contrepoints*, mars 1956.  
J. L., *Éclair Pyrénées-Pau*, 31/10/1956.  
Roger GALY (Chronique de), *Au Rendez-vous du samedi*, 27/10/1956.

*Pourquoi pas !*, 30/12/1956 (pas d'indication sur l'auteur).

### **Articles consacrés à L'Oncle Léon**

Marcel MARC, *La Dépêche du Midi*, 31/10/1956.

*La Tribune de Genève*, 5/11/1956 (pas d'indication sur l'auteur).

*Paris-Presse*, 10/11/1956 (pas d'indication sur l'auteur).

J. M. EYLAUD, *La Vie de Bordeaux*, 10/11/1956.

*Le Télégramme de Brest*, 12/11/1956 (pas d'indication sur l'auteur).

SASSON, *Les Beaux-Arts*, Bruxelles, 16/11/1956.

*Le Progrès*, 24/11/1956 (pas d'indication sur l'auteur).

Claude GEVEL, *Les Nouvelles littéraires*, 29/11/1956.

*La Nouvelle Revue Française*, déc. 1956 (pas d'indication sur l'auteur).

Jean MOGIN, *Le Soir de Bruxelles*, 5/12/1956.

J. BROUWERS, *La Nation belge*, 18/12/1956.

François SERZAIS, *Le Divan*, janv.-mars 1957.

Pierre DEMEUSE, *Le Peuple de Bruxelles*, 8/01/1957.

Claude-Henri ROCQUET, *La Vie de Bordeaux*, 12/01/1957.

*L'Indépendant de l'Ouest*, 10/01/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*Le Génie médical*, fév. 1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*La Dordogne libre*, 20/03/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*Le Journal de Genève*, 27/04/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

M. J. P., *Her Frame Boek*, critique néerlandaise, 2/05/1957.

*Les Annales*, 1/07/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

A. BERRY, *Combat*, 26/08/1957.

### **Articles et émissions consacrés à La Cendre aux yeux**

*La Tribune de Genève*, 28/09/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*Le Figaro littéraire*, 28/09/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

Claude SAINT-PIERRE émission de, *Les Livres et les hommes*, Radio-Nice, nov. 1957.

J. Mistler, *L'Aurore*, 5/11/1957.

H. AMOUROUX, *Sud-Ouest*, 5/11/1957.

Jean MOGIN, *Le Soir de Bruxelles*, 6/11/1957.

*Le Figaro littéraire*, 9/11/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

Jean-Charles VARENNE, « Don Juan à l'heure du Spoutnik », *Centre-Matin*, 13/11/1957.

*La Montagne*, 15/11/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

Claude-Henri ROCQUET, *La Vie de Bordeaux*, 16/11/1957.

Jean ROUSSELOT, *Les Nouvelles littéraires*, 17/11/1957.

Georges SION, *Le Phare Dimanche*, 17/11/1957.

Marcel Pierre ROLLIN, *L'Écho de la Corrèze*, chronique littéraire hebdomadaire, 27/11/1957.

Jean BLANZAT, *Le Figaro littéraire*, 30/11/1957.

*L'Hôpital*, déc. 1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*NRF*, déc. 1957 (pas d'indication sur l'auteur).

Jacques LEMARCHAND, *La Nouvelle Revue Française*, 1/12/1957.

Emmanuel BUENZOD, *La Gazette de Lausanne*, 14/12/1957.

Émilienne KERBIER, *Jeunesse*, déc.-janv. 1958.

*Réalités*, janv. 1958 (pas d'indication sur l'auteur).

*France-Journal*, 3/01/1958 (pas d'indication sur l'auteur).

Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 3/01/1958.

H. PEVEL, *L'École libératrice*, 10/01/1958.

Philippe SÉNART, *Arts*, 29/01/1958.

J. BAUMIER, *Europe*, janv.-fév. 1958.

J. PETITOT, *Le Génie médical*, fév. 1958.

M. R., *France Soir*, 8/02/1958.

André DALMAS, *La Tribune des nations*, « article reçu » (indication de Gallimard) le 12/02/1958.

*Le Figaro littéraire*, 15/03/1958 (pas d'indication sur l'auteur).

J.-F. R., *Combat*, 18/03/1958.

E. P., *Le Petit Matin de Tunis*, 21/03/1958.

*Bulletin critique du Livre Français*, mai 1958 (pas d'indication sur l'auteur).

*La Libre Belgique*, 7/05/1958 (pas d'indication sur l'auteur).

R. SABATIER, *Le Temps des hommes*, juin 1958.

E. BUENZOD, *La Gazette de Lausanne*, 31/12/1958.

Claude CHABROL, *Arts*, 11/03/1959.

Pierre PARET, *La Dordogne libre*, 9/09/1959.

Vernon HALL, « Seduction by a Commonplace Don Juan », *New-York Herald Tribune*, 27/03/1960.

Albert N. PODELL, « Two French Novels : Good, Bad », *Chicago Sunday Times*, 15/05/1960.

L. V. KEPERT, « A French "Lolita" », *Sydney Morning Herald*, 14/01/1961.

### **Articles consacrés à Cantemerle**

Henri MONIER, *Le Canard enchaîné*, 18/12/1957.

Claude-Henri ROCQUET, *La Vie de Bordeaux*, 21/12/1957.

Adrien JANS, *Le Soir de Bruxelles*, 25/12/1957.

*Libération*, 24/12/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

*La Dépêche du Midi*, 31/12/1957 (pas d'indication sur l'auteur).

Michel FELZ, *Femmes d'aujourd'hui*, mai 1958.

Emmanuel BUENZOD, *La Gazette de Lausanne*, 31/12/1958.

*L'Observateur*, 1/01/1959 (pas d'indication sur l'auteur).

Maurice CANTE, *Panorama chrétien*, janv. 1960.

Article sans références (pas d'indication sur l'auteur, ni sur le journal, ni sur la date).

### **Articles et émissions consacrés au Grand Mal**

Marcel Pierre ROLLIN, article sans références (pas d'indication sur le journal, ni sur la date).

Jacques TOURY, *Les Fiches bibliographiques*, Paris 6<sup>e</sup>, (pas d'indication sur la date).

J. ROSAL, « Notas de lectura », *El noticiario universal Barcelona Desde Paris*, (pas d'indication sur la date).

Charles de RICHTER, *La République du Var*, (pas d'indication sur la date).

Jean ROUSSELOT, *L'Écho d'Oran*, (pas d'indication sur la date).

Gil BUHET, *Journal de Saint-Étienne*, (pas d'indication sur la date).

*Pour tous*, n°36 (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).

Maurice NADEAU, « Un enfant comme les autres », *L'Observateur*, 2/07/1959.

Anne VILLEBAU, *Lettres françaises*, 9/07/1959.

A. DALMAS, « Maurice Blanchot : *Le livre à venir*, Jean Forton : *Le Grand Mal* », *La Tribune des nations*, 17/07/1959.

André ROUSSEAU, *Le Figaro littéraire*, 25/07/1959.

René BAILLY, *Les Nouvelles littéraires*, 30/07/1959.

J.M. EYLAUD, *L'Écho Républicain*, 1/08/1959.

Kléber HAEDENS, *Paris-Presse*, 1/08/1959.

Pierre DEMERON entretien avec, « Jean Forton : la calamité d'être bordelais », *Arts*, 12/08/1959.

ROSENBERG illustrations de, *France-Soir*, 15/08/1959.

*Aux Écoutes*, 21/08/1959 (pas d'indication sur l'auteur).

P. PIA, *Carrefour*, 26/08/1959.

Claude-Henri ROCQUET, *La Vie de Bordeaux*, 29/08/1959.

*Elle*, 31/08/1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
P. FALCONNET, *Jardin des modes*, sept. 1959.  
Jean-Charles VARENNES, *Centre-Matin*, 2/09/1959.  
Gilbert GANNE, « La Course aux prix de fin d'année est déjà ouverte », *L'Aurore*, 8/09/1959.  
Pierre PARET, *La Dordogne libre*, 9/09/1959.  
André de WISSANT, *Sud-Ouest*, 15/09/1959.  
Pierre DEMEUSE, *Le Peuple de Bruxelles*, 22/09/1959.  
*La Vie de Bordeaux*, 26/09/1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
Jean-Charles VARENNES, *Oran Républicain*, 26/09/1959.  
Annette POURRAT, *La Montagne*, 2/10/1959.  
Émile PEREZ, *Le Petit Matin de Tunis*, 3/10/1959.  
Charles de RICHTER, *La République de Toulon*, 14/10/1959.  
Jean-Charles VARENNES, *La Dernière heure d'Alger*, 15/10/1959.  
*Bulletin critique du livre français* n° 167, nov. 1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
RAGUENAUD, *Pensée française*, nov. 1959.  
*Domus*, mensuel italien, nov. 1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
*La Revue de médecine d'Outre-mer*, 15/11/1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
*La Sélection des libraires de France*, déc. 1959 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Bulletin de la NRF*, 1960 (pas d'indication sur l'auteur).  
Théodore QUONIAM, *Études philosophiques* n° 1, 1960.  
Jean NICOLLIER, *La Gazette de Lausanne*, 23/01/1960.  
Raoul LOUVICHE, *France-Journal*, 12/02/1960.  
J. BOIRON, *La Dépêche du Midi*, 19/02/1960.  
Jean PETITOT, *Le Génie médical*, mars 1960 et janv. 1962.  
Claude SAINT-PIERRE émission de, *Les livres et les hommes*, Radio-Nice, 8/06/1960.  
Jacques BRENNER, *Paris-Normandie*, 11/11/1960.

**Articles et émissions consacrés à L'Épingle du jeu**

*Week-end* (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).  
*École de France dans le monde* n° 25 (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).  
*La France-Bordeaux*, entretien avec Jean Forton (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).  
Jean-Charles VARENNES, « La chronique littéraire de la semaine » (pas d'indication sur le journal ni sur la date).  
Jean ROUSSELOT, *Écho d'Oran*, (pas d'indication sur la date).  
*Ligue française de l'enseignement des œuvres laïques* n° 5, 1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Ch. BURUCOA, *Les Fiches bibliographiques*, 1960.

André DALMAS, « L'humeur des lettres », *La Tribune des nations*, 23/09/1960.

Marcel MARC, *La Dépêche du Midi*, 27/09/1960.

Philippe SÉNART, *Combat*, 6/10/1960.

Pierre de LESCURE, « Un livre parmi les autres », *Lettres françaises*, octobre 1960.

Gérard BAUER, *Journal d'Alger*, 7/10/1960.

Yves BERGER, *L'Express*, 13/10/1960.

Roger GALY, *La France-La Nouvelle République*, 13/10/1960.

André ROUSSEAU, *Le Figaro littéraire*, 15/10/1960.

André de WISSANT, *Sud-Ouest*, 18/10/1960.

Roger VRIGNY, *L'Observateur*, 18/10/1960.

Pierre DUMAYET Interview de Jean Forton par, *Lecture pour tous*, émission télévisée, 19/10/1960.

Françoise AUREAS Propos recueillis par, « Interview express », *Aux Écoutes*, 20/10/1960.

Matthieu GALEY, « Les romans, Provinciales, Arts, 21/10/1960.  
*France Soir*, 22/10/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Bernard PIVOT, « Jean Forton a réglé ses comptes avec les jésuites », entretien avec Forton, *Le Figaro littéraire*, 22/10/1960.

*Le Journal du Dimanche*, 23/10/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Pierre BERTHIER, « Sus aux Jésuites », *La Cité*, 27/10/1960.

Jacques VALMONT, *Aspects de France*, 27/10/1960.

Jean-Claude BRISVILLE, *Démocrate 60*, 27/10/1960.

*Lettres françaises*, 27/10/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

François MAURIAC, « Lectures pour Tous : il y a toutes sortes de jésuites » *L'Express*, 27/10/1960.

Collin DELAVAUD, *Les Nouvelles littéraires*, 27/10/1960.

Raoul LOUVICHE, *France-Journal*, quotidien d'expression française paraissant à Buenos-Aires, 28/10/1960.

Kléber HAEDENS, *Paris-Presse*, 29/10/1960.

Bernard GAUDEZ, *Le Progrès de Lyon*, 29/10/1960.

*La Tribune de Lausanne*, signé B., 30/10/1960.

Pierre FEILLE, « Un roman brûlant d'actualité : *L'Épingle du jeu* de Jean Forton », *Le Républicain du Lot-et-Garonne*, nov. 1960.

Jean PETITOT, *Le Génie médical*, nov. 1960.

Jean LEBRAU, *Éclair-Pyrénées*, 2/11/1960.



Pierre de LESCURE, « Autour des prix littéraires », *France nouvelle*, 2/11/1960.

Pierre PARET, *La Dordogne libre*, 4/11/1960.

*Beaux-Arts*, « De bouche à oreille », 4/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Jean-Marc THÉOLLEYRE, *Le Monde*, 5/11/1960.

Armand JACQUES Émission de, *Les lettres et les hommes*, Radio-Nice, 8/11/1960.

*Arts*, 9/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

André BILLY, « Une curieuse satire de la pédagogie jésuitique », *Le Figaro littéraire*, 9/11/1960.

Pierre REY, « Pour préserver son candidat André Billy "tue" le favori du Prix Goncourt », *Paris-Jour*, 10/11/1960.

Jean LEBRAU, « Précisions sur une méchante épingle », *Éclair Béarn Pays Basque*, 10/11/1960.

André STIL, *L'Humanité*, 10/11/1960.

Pierre JOLY « Interview express avec », *Paris-Normandie*, 11/11/1960.

*Journal de Genève*, 11/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

*Paris-Jour*, 11/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Gérard BAUER, secrétaire de l'académie Goncourt, « Les Goncourt s'expliquent », *Les Nouvelles littéraires*, 17/11/1960.

*Aux Écoutes*, « La galère des Goncourt : le grand favori éliminé », 18/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Joseph BERTRAND, *Le Phare Dimanche*, 20/11/1960.

André BILLY, « Les livres par André Billy de l'Académie Goncourt : la jeunesse réhabilitée », *Le Figaro littéraire*, 20/11/1960.

*La Presse*, 24/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

Pierre DEMEUSE, « Règlement de comptes », *Le Peuple de Bruxelles*, 21/11/1960.

Jean GUINAND, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 21/11/1960.

Henri PHILIPPON, « Aujourd'hui le "Goncourt" », *Paris-Jour*, 11/11/1960.

*Le Petit Bleu de l'Agenais*, 23/11/1960 (pas d'indication sur l'auteur).

J. L. CORNU, *Feuille d'avis de Lausanne*, 24/11/1960.

Henri PHILIPPON, « Le Prix Goncourt : un bien ou un mal ? », *Aux Écoutes*, 25/11/1960.

R. PUSON, *L'Éducation Nationale*, 27/11/1960.

Jean-Charles VARENNES, *Centre-Matin*, 29/11/1960 et 9/12/1960.

Pierre JOLY, « Le scandale du Goncourt », *Paris-Normandie*, 30/11/1960.

Pierre de LESCURE, *L'Action laïque*, déc. 1960.

Jacques BENS, *NRF*, déc. 1960.

*L'Hôpital*, déc. 1960 (pas d'indication sur l'auteur).  
 Jean-Pierre PREVOST, « Lu pour vous », *Forces nouvelles*, 31/12/1960.  
 André MARISSSEL, « Chronique littéraire », *Paix et liberté*, Bruxelles, 4/12/1960.  
*La Gazette de Lausanne*, « Un livre par jour », signé « j n », 6/12/1960.  
 Bernard GROS, *J'ai lu cette semaine*, Radio-Diffusion de Lille, Télévision française, 8/12/1960.  
 Jean GUINAND, *Les Dernières Nouvelles d'Alsace*, 11/12/1960.  
*Sélection des libraires de France*, 12/12/1960 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Nord-Éclair*, 21/12/1960 (pas d'indication sur l'auteur).  
 Jean MOGIN, directeur des émissions parlées, *Panoramique*, Radiodiffusion Télévision Belge, 30/12/1960.  
 Annie BRIERRE, *Livres de France*, janv. 1961.  
 A. R., *L'École et la Nation*, janv. 1961.  
 R. PUSON, *Sciences et Techniques humaines*, janv. 1961.  
*Les Annales*, 1/02/1961 (pas d'indication sur l'auteur).  
*Notes bibliographiques du Service Culture et Bibliothèques de l'A.C.G.F.*, 2/02/1961 (pas d'indication sur l'auteur).  
 Cécile ÉLUARD, *L'Illustré suisse*, 9/03/1961.  
*L'École. Revue du Secondaire. Enseignement de la littérature et de la philosophie. Second Cycle*, 15/04/1961 (pas d'indication sur l'auteur).  
 Marc LE BOT, *Europe*, avr. 1961.  
*Le Républicain savoyard*, 6/05/1961 (pas d'indication sur l'auteur).  
 E. T., *Collectivités Express*, 10/10/1961.

#### **Articles et émissions consacrés aux Sables mouvants**

Pierre BEARN, *Le Nouvelliste du Rhône*, (pas d'indication sur la date).  
 Charles de RICHTER, *La République du Var*, (pas d'indication sur la date).  
 André MIGUEL, Radio-Montpellier Inter Languedoc-Roussillon (pas d'indication sur l'émission ni sur la date).  
 A. B. F. (Association des bibliothécaires français), n° 420, 1966 (pas d'indication sur l'auteur).  
*La Revue de l'ACILECE* n° 16, juil.-août-sept. 1966 (pas d'indication sur l'auteur).  
*La Quinzaine littéraire*, « La foire de Francfort », 15/09/1966 (pas d'indication sur l'auteur).  
 Pascal PIA, *Carrefour*, 21/09/1966.  
 Pierre PARET, *La Dordogne libre*, 21/09/1966.  
 Bernard GROS, *Réforme*, 24/09/1966.  
 Renée MASSIP, *Le Figaro*, 27/09/1966.

Robert KANTERS, *Le Figaro littéraire*, 29/09/1966.

Jean-Louis de RAMBURES Enquête de, *Réalités*, oct. 1966.

Georges ANEX, « Un ordre troublé », *Journal de Genève*, 1-2/10/1966.

Matthieu GALEY, « Mais qui est donc Forton ? », *Arts*, 5-11/10/1966.

*Aux Écoutes*, « Le Retour des Prix », 13/10/1966 (pas d'indication sur l'auteur).

André MIGUEL, *Beaux-Arts*, 13/10/1966.

André DALMAS, *La Tribune des nations*, 14/10/1966.

Jacqueline PIATIER, *Le Monde*, 15/10/1966.

Albert RECHE, *La Vie de Bordeaux*, 15/10/1966.

Christine ARNOTHY, « *Les Sables mouvants* de Jean Forton (Des bases solides) », *Le Parisien libéré*, 18/10/1966.

Jean GAUGEARD, *Les Lettres françaises*, 20/10/1966.

*Candide*, 24-30/10/1966 (pas d'indication sur l'auteur).

G. BROHAN, *La France*, 25/10/1966.

Gilbert GANNE Entretien avec, *L'Aurore*, 25/10/1966.

*L'Après-midi chez vous*, lecture d'un extrait des *Sables mouvants* précédée d'un commentaire, Radiodiffusion belge, 31/10/1966.

R. GIRON, *France Soir Paris-Press*, 9/11/1966.

*La Gazette de Lausanne*, 26-27/11/1966 (pas d'indication sur l'auteur).

Georges DUPEYRON, *Europe*, nov.-déc. 1966.

Jean FREUSTIE, « La marquise sortit à cinq heures », *Le Nouvel Observateur*, 9 et 15 nov. 1966.

Auguste RIVET, *L'Éveil de la Haute-Loire*, 4/12/1966.

Emmanuel BUENZOD, *La Gazette de Lausanne*, 3-4/12/1966.

Gaston MARCHOU, *La Revue de Paris*, déc. 1966.

Gaston MARCHOU, *La Vie des Métiers*, déc. 1966.

*La Libre Belgique*, « Pour adultes », 9/12/1966 (pas d'indication sur l'auteur).

André de WISSANT, *Sud-Ouest*, 14/12/1966.

Pierre BERTHIER, *La Cité*, 15/12/1966.

*Le Dauphiné libéré*, 25/12/1966 (pas d'indication sur l'auteur).

*Bulletin critique du livre français*, janv. 1967 (pas d'indication sur l'auteur).

J. P., *Choisir*, janv. 1967.

*Rustica*, 22/01/1967 (pas d'indication sur l'auteur).

*Valeurs actuelles*, 26/01/1967 (pas d'indication sur l'auteur).

André THERIVE, *La Revue des deux mondes*, 1/02/1967.

Gilbert GANNE, Entretien avec, « Le pauvre nègre de Tombouctou », *Les Nouvelles littéraires*, 2/02/1967.

Guy ROHOU, *NRF*, 1/03/1967.

A. FABRE, *Les Livres*, avr. 1967.

F. M., *L'Hôpital*, nov. 1967.

André LIMOGES, « Carte blanche à Jean Forton », émission de radio, Bordeaux-Aquitaine, 17/03/1969.

Jacques MANLAY, émission télévisée réalisée par, « Un air de province », 1969.

### **Articles isolés (1976-1983)**

Jean-Marc THÉOLLEYRE, « La littérature dans ses détours », *Le Monde*, 19/11/1976.

Pierre VEILLETET, « Le Nez de Bordeaux », *Subjectif* n° 5, 1979.

Patrick BERTHOMEAU, « L'écrivain bordelais Jean Forton est mort », *Sud-Ouest*, 12/05/1982.

Pierre VEILLETET, « Pour Jean Forton », *Sud-Ouest Dimanche*, 16/05/1982.

Raphaël SORIN, « Mort de Jean Forton », *Le Monde*, 21/05/1982.

Bernard LE SAUX, *Les Nouvelles littéraires*, mai 1982.

Jacques BRENNER, « L'humour froid de Jean Forton », *Le Matin de Paris*, 2/06/1982.

Jean-Claude RASPIENGEAS, « Je n'ai pas connu Jean Forton », *Grandes Largeurs* nos 6-7, « Bordeaux, son port, ses vins, ses monuments, ses écrivains », Association Henri Calet/Éditions Le Tout sur le Tout, Paris, print.-été 1983, pp. 79-83.

Raphaël SORIN, « Bordeaux, ville inspirée », *Sud-Ouest*, 24/04/1983.

*Sud-Ouest*, « Lettres de Bordeaux », 12/06/1983 (pas d'indication sur l'auteur).

### **Articles consacrés à la réédition de *La Fuite et de La Cendre aux yeux* (oct. 1983)**

Jérôme GARCIN, *Les Nouvelles*, 2-8/11/1983.

Jérôme GARCIN, « L'itinéraire de... Jean Forton. La fuite à Bordeaux », *Les Nouvelles*, 8-14 déc. 1983.

Raphaël SORIN, « L'humour glacé de Jean Forton », *Le Monde des livres*, 23/12/1983.

Francine de MARTINOIR, *La Quinzaine littéraire*, 16 au 31/01/1984.

Marie GRY, *Télérama*, 10/03/1984.

Éric NEUHOFF, « L'humour à froid de Jean Forton », *Le Quotidien de Paris*, 10/04/1984.

### **Articles isolés (1986-1990)**

Jean-Claude GUILLEBAUD, « Les petits-enfants de Mauriac », *Le Monde*, 23/05/1986.

Jean-Edern HALLIER, « Domaine public », *L'Idiot international*, 17/05/1989.

Pierre VEILLETET, *Magazine littéraire* n° 270, « Supplément : les écrivains du Bordelais », oct. 1989, p. 72.

Francine OLLIVIER, « Les romans de Forton toujours édités », *Le Résistant de Libourne*, 19/01/1990.

Lise CHAPUIS, « Un romancier dans sa ville : Jean Forton 1930-1982 », *Garona* n° 6, juin 1990, pp. 37-48.

### **Articles consacrés à L'Enfant roi**

Jean-Marie PLANES, « La fête des Mères », *Sud-Ouest Dimanche*, 11/06/1995.

Sophie AVON, *Sud-Ouest*, 22/06/1995.

Pierre DRACHLINE, « Journal d'un vieux garçon », *Le Monde des livres*, 30/06/1995.

Jérôme GARCIN, « La seconde vie de Jean Forton », *L'Express*, 27/07/1995.

Patrice DELBOURG, « Jean Forton, fortissimo », *L'Événement du Jeudi*, 10-16/08/1995.

Michel PAQUOT, « Un air de Dilettante », *La Cité*, 17/08/1995.

Annie COPPERMANN, « La mère tyran », *Les Échos*, 21/08/1995.

Chloé RADIGUET, *Bonne Soirée*, 30/08/1995.

*Talence actu*, oct. 1995 (pas d'indication sur l'auteur).

François NOURISSIER, *Le Figaro magazine*, 21/10/1995.

*Le Festin* n° 19, avr. 1996 (pas d'indication sur l'auteur).

Pierre MERTENS, « Le Bloc-Notes de Pierre Mertens », *Le Soir de Bruxelles*, 14/08/1996.

Pierre MERTENS, « La face cachée du roman français. Quelque part entre les années vingt et les années quatre-vingt », *L'Atelier du roman* n° 10, Les Belles Lettres, Paris, print. 1997, pp. 81-105.

### **Articles et émissions consacrés à la réédition des Sables mouvants au Dilettante**

*Un livre, un jour*, émission télévisée, France 3, 16/09/1997.

*L'Opinion indépendante*, 3/10/1997 (pas d'indication sur l'auteur).

Josiane BATAILLARD, *Le Quotidien Jurassien* (Suisse), 18/10/1997.

D. M., « Le bonheur brisé du pharmacien », *La Montagne*, 19/10/1997.

*Valeurs actuelles*, 25/10/1997 (pas d'indication sur l'auteur).

Jean-Luc DOUIN, « Enlèvement voluptueux et tragique », *Le Monde des livres*, 31/10/1997.

Dominique AUSSENAC, « Inconduite intérieure », *Le Matricule des Anges*, 15 janv.-15 mars 1998.

M. P., *Art et Culture*, avr. 1998.

Michel PAQUOT, « Les deux Odile », *Le Généraliste*, 1/06/1998.

Swa KOPMUND, « Nouveaux romans... », *Le Petit Bouquet*, quotidien électronique (<http://www.le-petit-bouquet.com>), 5/07/1999.

« Commentaires » sur *Les Sables mouvants*, site Alapage (<http://www.alapage.com>), 22/02/2004 (pas d'indication sur l'auteur).

Xavier ROSAN, site « Les maisons d'écrivains » (<http://crl.aquitaine.fr/maison>), 22/02/2004.

**Articles et émissions consacrés à l'exposition « Jean Forton, un écrivain dans la ville », Bibliothèque de Bordeaux, du 10 octobre 2000 au 6 janvier 2001**

Patrick BERTHOMEAU, « Les mots à vif », *Sud-Ouest Dimanche*, 8/10/2000.

Patrick BERTHOMEAU, « Jean Forton retrouvé », *Sud-Ouest*, 10/10/ 2000.

**Articles et émissions consacrés à la réédition de L'Épingle du jeu**

*Le livre du jour*, France-Culture, 24/10/2001.

Hélène ROCHETTE, *Valeurs actuelles*, 16/11/2001.

*Centre-France Dimanche*, 25/11/2001 (pas d'indication sur l'auteur).

Hélène ROCHETTE, *Le Nouvel Observateur*, 6/12/2001.

Jean-Luc DOUIN, « Sauve qui peut la vie », *Le Monde*, 7/12/2001.

« Lisez-les, on a aimé », *Vers l'Avenir, Samedi Plus*, Belgique, 15/12/2001 (pas d'indication sur l'auteur).

M. E., « Poche », *Sud-Ouest Dimanche*, 27/01/2002.

Jean-Didier WAGNEUR, « Une jeunesse bordelaise », *Libération*, 8/03/2002.

*Terre magazine*, avr. 2002 (pas d'indication sur l'auteur).

**Articles consacrés à Pour passer le temps**

*Le Festin*, n° 42 (pas d'indication sur l'auteur ni sur la date).

Pierre DRACHLINE, « Jean Forton ou le génie de la chute », *Le Monde des livres*, 19/04/2002.

Jean-Marie PLANES, « Les derniers sarcasmes », *Sud-Ouest Dimanche*, 21/04/2002.

A. E., *Valeurs actuelles*, 14/06/2002.

*Libération*, 25/04/2002 (pas d'indication sur l'auteur).

Michel SCHNEIDER, *Le Point*, 22/06/2002.

Martine LAVAL, *Télérama*, 29/06/2002.

Bruno CURATOLO, *Nuit blanche* (magazine littéraire québécois), n° 91, juin 2003, pp. 57-60, et site Internet de *Nuit blanche* (<http://www.nuitblanche.com>).

**Une rue Forton à Bordeaux**

Denis LHERM, « Viographie », *Sud-Ouest*, 16/07/2002.

« Enfin une rue Forton », *Sud-Ouest*, 22/04/2003 (pas d'indication sur l'auteur).

**Articles et émissions consacrés à Jours de chaleur**

Alexandre FILLON, *Livres-Hebdo*, 7/11/2003.

Jérôme GARCIN, « Politesse du désespoir », *Le Nouvel Observateur*, 27/11/2003.

Joël ZANOUI, *Sud-Ouest*, 29/11/2004.

Martine LAVAL, « Le ciel, les oiseaux et la grand-mère », *Télérama*, 14/01/2004.

Laurent BONELLI, annonce critique, rubrique « Coup de cœur », *Tam Tam etc.*, émission de Pascale Clark, France-Inter, 26/12/2003.

*Coups de cœur des libraires*, chaîne télévisée LCI, 3/03/2004.

Catherine DARFAY, « Le village des bibliophiles », *Sud-Ouest*, 28/02/2004.

Martine LAVAL, « Emmanuelle et Thierry Boizet, éditions Finitude, à Bordeaux », *Télérama*, 17/03/2004.

Christophe GROSSI, libraire, *Pages*, juin-juil.-août 2004.

Paul RENARD, « Jean Forton (1930-1982) : le refus de l'idéalisme », *Roman 20-50*, n° 37, juin 2004, pp. 171-179.

Alain FEUTRY, *La Nouvelle Revue Française*, oct. 2004.

Alain VIRMAUX, *Europe*, janv.-fév. 2005.

## Sources secondaires :

### 1. Ouvrages

ADAM Jean-Michel, avec la collaboration de GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Linguistique et discours littéraire (théorie et pratique des textes)*, Larousse, Paris, 1975, 351 p.

AMMOUCHE-KREMERS Michèle et HILLENAAR Henk Eds, *Jeunes auteurs de Minuit*, Rodopi, Amsterdam, 1994, 144 p.

ASSOCIATION DES ATTACHÉS DE PRESSE DE L'ÉDITION, *L'Influence de la presse sur la lecture en province*, Cercle de la librairie, Paris, 1983.

ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard : un demi-siècle d'édition française*, Balland, Paris, 1984, 496 p.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par Alfreda Aucouturier, Gallimard, Paris, 1984, 400 p.

BARONIAN Jean-Baptiste, *Simenon ou le roman gris*, Textuel, Paris, 2002, 143 p.

BARTHES Roland, *Mythologies*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1957, 252 p.

-----, *S/Z*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1970, 278 p.

-----, *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984, 412 p.

BAUDRILLARD Jean, *Le Système des objets*, Denoël-Gonthier, Paris, 1972, 245 p.

BAYARD Pierre, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Minuit, Paris, 2000, 173 p.

BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1966, 356 p.

BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1992, 572 p.

- BOURGOIS Olivier, *Le livre à la télévision*, rapport pour Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, 16/03/2000, 79 p. Disponible sur : <http://www.culture.gouv.fr/culture>.
- BOYER Henri, *Le Langage en spectacle : une approche sociopragmatique*, L'Harmattan, Paris, 1991, 150 p.
- BRANDI Cesare, *Les Deux Voies de la critique*, introd. et trad. de l'italien par Paul Philippot, Mark Vokar Éditeur, Paris, 1989, 283 p.
- BRENNER Jacques, *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*, Fayard, Paris, 1978, 585 p.
- , *Tableau de la vie littéraire en France d'avant-guerre à nos jours*, Lunot Ascot, Paris, 1982, 297 p.
- , *Les Lumières de Paris*, Grasset & Fasquelle, Paris, 1983, 319 p.
- , *Mon Histoire de la littérature française contemporaine*, Grasset & Fasquelle, Paris, 1987, 319 p.
- CAMUS Albert, « Conférence du 14 décembre 1957. L'Artiste et son temps », *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1984, XIV-1975 p.
- , *L'Homme révolté. Révolte et Art*, coll. « Folio », Gallimard, Paris, 1985, 382 p.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Seuil, Paris, 1999, 492 p.
- CAUQUELIN Anne, *Les Théories de l'art*, PUF, Paris, 1999, 125 p.
- CHAMARAT Gabrielle et GOULET Alain (sous la direction de), *L'Auteur*, colloque de Cerisy-la-Salle, 4-8 octobre 1995, organisé par le Centre de recherche Textes, histoire, langages, Presses universitaires de Caen, 1996, 214 p.
- CHARON Jean-Marie, *La Presse en France de 1945 à nos jours*, Seuil, Paris, 1991, 423 p.
- , *La Presse quotidienne*, La Découverte, Paris, 1996, 126 p.
- CHARTIER Roger (sous la direction de), *Pratiques de la lecture*, Payot et Rivages, Paris, 1995, 310 p.
- COHN Doritt, *Le Propre de la fiction*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Claude Hary-Schaeffer, Seuil, Paris, 2001, 261 p.
- Colloque de Cerisy, Boris Vian*, 2 vol., 10/18, UGE, Paris, 1977, vol. 1, 508 p.
- COMETTI Jean-Pierre, MORIZOT Jacques, POUIVET Roger, *Questions d'esthétique*, PUF, Paris, 2000, 224 p.
- COMPAGNON Antoine, *Le Démon de la théorie*, Seuil, Paris, 1998, 311 p.
- COQUIO Catherine et SALADIO Régis (textes réunis par), *Fiction et connaissance : essais sur le savoir à l'œuvre et l'œuvre de fiction*, L'Harmattan, Paris, Montréal, 1998, 432 p.
- CURATOLO Bruno, *Raymond Guérin. Une écriture de la dérision*, L'Harmattan, Paris, 1996, 173 p.
- , *Paul Gadenne. L'écriture et les signes*, L'Harmattan, Paris, 2000, 221 p.
- DEGUY Michel, *Le Comité. Confessions d'un lecteur de grande maison*, Champ Vallon, Seyssel, 1988, 209 p.



- DELBOURG Patrice, *Les Désseparés*, Le Castor astral, Bordeaux, 1996, 258 p.
- DELEDALLE Gérard, *Théorie et pratique du signe*, avec la collaboration de RÉTHORÉ Joëlle, Payot, Paris, 1979, 215 p.
- , *Lire Peirce aujourd'hui*, De Boeck-Wesmael, Bruxelles, 1990, 217 p.
- DEMOUGIN Jacques (sous la direction de), *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures : littératures française et étrangères, anciennes et modernes*, Larousse, Paris, 1985-1986, 2 vol., XII-1862 p.
- (sous la direction de), *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Larousse, Paris, 1992, XII-1861 p.
- DERIEUX Emmanuel et TEXIER Jean C., *La Presse quotidienne française*, Armand Colin, Paris, 1974, 311 p.
- DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin/HER, Paris, 2000, 176 p.
- DJIAN Philippe, *Entre nous soit dit. Conversations avec Jean-Louis Ezine*, Plon, Paris, 1996, 192 p.
- DOMECQ Jean-Philippe, *Qui a peur de la littérature ?*, Mille et une nuits, Paris, 2002, 247 p.
- DOMENACH Jean-Marie, *Le Crépuscule de la culture française*, Plon, Paris, 1995, 210 p.
- DUPEUX Georges, *La Société française 1789-1960*, Armand Colin, Paris, 1964, 296 p.
- ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset & Fasquelle, Paris, 1985, rééd. LGF, Paris, 1995, 315 p.
- , *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris, 1996, 190 p.
- ELIOT Thomas Stearns, « Qu'est-ce qu'un classique ? » (conférence prononcée à la société « Virgile » le 16 octobre 1944), pp. 339-363 in *Essais choisis*, traduits de l'anglais et présentés par Henri Fluchère, éditions du Seuil, Paris, 1999 [original : T. S. Eliot, 1932, 1934, 1951], 414 p.
- ESCARPIT Robert, (sous la direction de), *Le Littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, 315 p.
- , *Sociologie de la littérature*, PUF, Paris, 1986, 127 p.
- ESTIER Claude, *La Gauche hebdomadaire 1914-1962*, Armand Colin, Paris, 1962, 287 p.
- FAURÉ Michel, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, 10/18, UGE, Paris, 1975, 446 p.
- FORSTER Edward Morgan, *Aspects du roman*, trad. de l'anglais par Sophie Basch ; préf. de Gérard-Georges Lemaire, Christian Bourgois, Paris, 1999, 209 p.
- FOUCHÉ Pascal (sous la direction de), *L'Édition française depuis 1945*, Cercle de la librairie, Paris, 1998, 933 p.
- GADAMER Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Seuil, Paris 1996, 540 p.

- , *L'Actualité du Beau*, textes choisis, traduits et présentés par Elfie Poulain, Alinea, Aix-en-Provence, 1992, 209 p.
- , *La philosophie herméneutique*, avant-propos, trad. et notes par Jean Grondin, PUF, Paris, 1996, 259 p.
- GADENNE Paul, *À propos du roman*, Actes Sud, Arles, 1983, 132 p.
- , *Une Grandeur impossible*, Finitude, Bordeaux, 2004, 140 p.
- GAILLARD Roger (sous la direction de), *Arlit et Cie : annuaire des revues littéraires et compagnie*, 3<sup>e</sup> éd., C.A.L.C.R.E., Vitry, 1999, 524 p.
- GALLAND Olivier et LEMEL Yannick (sous la direction de), *La Nouvelle Société française, Trente années de mutation*, S.E.S.J.M./Armand Colin, Paris, 1998, 288 p.
- GALLERNE Gilbert, *Je suis un écrivain. Guide de l'auteur professionnel*, Encrage dirigé par Alfu, Amiens, 1998, 164 p.
- GENETTE Gérard, *Figures II*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1979, 296 p.
- , *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991, 259 p.
- GERRITSEN Sylvia et RAGI Tariq, *Pour une sociologie de la réception*, L'Harmattan, Paris, 1998, 408 p.
- GERVAIS Bertrand, *Lecture littéraire et explorations en littérature américaine*, XYZ éditeur, Montréal (Québec), 1998, 231 p.
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Entrées en littérature*, Hachette, Paris, 1990, 126 p.
- , *Pour lire le roman*, 6<sup>e</sup> édition, éditions J. Duculot, Paris-Louvain-la-Neuve, 1989, 128 p.
- GRACQ Julien, *La Littérature à l'estomac*, José Corti, Paris, 1950, 74 p.
- GUÉRIN Raymond, *Du côté de chez Malaparte*, La Boîte à clous, Bordeaux, 1950, 41 p.
- , *Fragment testamentaire*, Art Vulc, Lormont (Gironde), 1950, 19 p.
- , *Le Pus de la plaie*, Le Tout sur le Tout, Paris, 1982, 125 p.
- , *Un romancier dit son mot*, Corrêa, 1948, rééd. La Bartavelle éditeur, Charlieu (42), 1997, 212 p.
- , *Retour de Barbarie*, Finitude, Bordeaux, 2005, 143 p.
- GUIRAL Pierre et TEMIME Émile, *La Société française 1914-1970 à travers la littérature*, Armand Colin, Paris, 1972, 221 p.
- HAMBURGER Käte, *Logique des genres littéraires*, trad. de l'allemand par Pierre Cadiot ; préface de Gérard Genette, Seuil, Paris, 1986, 312 p.
- HARRISON Jim, *En marge*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Brice Matthieussent, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2003, 465 p.
- HEINICH Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, La Découverte, Paris, 1999, 298 p.

- HERSENT Jean-François, *Sociologie de la lecture en France : état des lieux (essai de synthèse à partir des travaux de recherche menés en France)*, rapport pour la Direction du Livre et de la Lecture, juin 2000. Disponible sur le site : <http://www.culture.gouv.fr/culture>.
- ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, trad. de l'allemand par Evelyne Sznycer, Mardaga, Sprimont (Belgique), 1997.
- JAMES Henry, *La Création littéraire, préfaces de l'édition de New York*, intr. et trad. par Marie-Françoise Cachin, Denoël-Gonthier, Paris, 1962, 373 p.
- , « *L'Auteur de "Beltraffio"* » in *Les Deux visages (nouvelles)*, trad. de l'anglais par Diane de Margerie et François Xavier Jaujard, Garnier-Flammarion, Paris, 1985, pp. 21-75.
- JAMET Michel, *La Presse périodique en France*, Armand Colin, Paris, 1983, 208 p.
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, préf. de Jean Starobinski, Gallimard, Paris, 1978, 335 p.
- Jean Forton, un écrivain dans la ville*, ouvrage collectif, Le Festin, Bordeaux, 2000, 160 p.
- JOURDE Pierre, *La Littérature sans estomac*, Esprit des péninsules, 2002, rééd. « Agora » Pocket, Paris, 2004, 412 p.
- JOUVE Vincent, *La Lecture*, Hachette, Paris, 1993, 111 p.
- LAINÉ Pascal, *Sacré Goncourt*, Fayard, Paris, 2000, 186 p.
- LECERCLE Jean-Jacques et SHUSTERMAN Ronald, *L'Emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Seuil, Paris, 2002, 263 p.
- LECHERBONNIER Bernard, RINCÉ Dominique, BRUNEL Pierre, MOATTI Christiane, *Littérature française, textes et documents, XX<sup>e</sup> siècle*, introd. hist. de Pierre Miquel, Nathan, Paris, 1989, 896 p.
- LONDON Jack, *Profession : écrivain*, textes recueillis, présentés, commentés et annotés par Francis Lacassin, trad. par Francis Lacassin et Jacques Parsons, 10/18, UGE, Paris, 1980, 472 p.
- LOTMAN Iouri, *La Structure du texte artistique*, trad. du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Ève Malleret et Joëlle Yong, sous la dir. d'Henri Meschonnic, Gallimard, Paris, 1973, 415 p.
- LOUGH John, *L'Écrivain et son public*, trad. de l'anglais par Alexis Tadié, Le Chemin vert, Paris, 1987, 383 p.
- MACHEREY Pierre, *À quoi pense la littérature ?*, PUF, Paris, 1990, 252 p.
- MARTIN Marc, *La Presse régionale, des affiches aux grands quotidiens*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2002, 505 p.
- MAURIAC François, *Le Romancier et ses personnages*, Corrèa, Paris, 1933, 224 p.
- MédiaSig, Les 5000 noms de la presse et de la communication*, Service d'Information du Gouvernement, Paris, 2001.
- MOLLIER Jean-Yves (sous la direction de), *Où va le livre ?*, La Dispute, Paris, 2000, 284 p.
- MOUGIN Pascal et HADDAD-WOTLING Karen (sous la direction de), *Dictionnaire mondial des littératures*, Larousse, Paris, 2002, 1017 p.

- NADEAU Maurice, *Le Roman français depuis la guerre*, Gallimard, Paris, 1970, rééd. Le Passeur-Cecofop, Nantes, 1992, 280 p.
- , *Une Vie en littérature. Conversations avec Jacques Sojcher*, Complexes, Bruxelles, 2002, 175 p.
- ORTLIEB Gilles, *Sept petites études, Le temps qu'il fait*, Cognac (Charente), 2002, 105 p.
- PARODI Maurice, *L'Économie et la société française depuis 1945*, Armand Colin, Paris, 1981, 288 p.
- PEIRCE Charles Sanders, *Collected Papers*, vol. I à VI, éd. par Ch. Hartshorne et P. Weiss, Harvard University Press, 1931-1935 ; vol. VII et VIII, éd. par A. W. Burks, Harvard University Press, 1958.
- *Écrits sur le signe* (rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle), Seuil, Paris, 1978, 268 p.
- PEREC Georges, *L.G. Une aventure des années 60*, Seuil, Paris, 1992, 188 p.
- PICARD Michel, *La Lecture comme jeu*, Minuit, Paris, 1986, 320 p.
- PIER John (ed.), *Recent trends in narratological research*, actes du colloque de septembre 1997, Debrecen (Hongrie), organisé par le G.R.A.A.T. (Groupe de Recherches Anglo-Américaines de Tours), et ESSE (European Society for the Study of English) [Dubrecen, Hongrie], Université de Tours, novembre 1999, 227 p.
- PIRANDELLO Luigi, « Préface à *Six personnages en quête d'auteur* », *Écrits sur le théâtre et la littérature*, trad. de l'italien et présentés par Georges Piroué, Denoël-Gonthier, Paris, 1971, 194 p.
- PONGE Francis, *Nouveau Nouveau recueil*, Gallimard, Paris, 1992, Gallimard, 3 vol., 210, 187, 254 p.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, coll. « Idées », Gallimard, Paris, 1973, 375 p.
- REICHLER Claude (sous la direction de), *L'Interprétation des textes*, Minuit, Paris, 1989, 222 p.
- Rencontres de Chédigny 1996. La littérature française contemporaine*, Centre Régional du Livre, Région Centre, Vendôme, 1997, 235 p.
- La revie littéraire (du succès oublié à la reconnaissance posthume : quinze romanciers contemporains réédités)*, textes réunis par Bernard Alluin et Bruno Curatolo, Centre « Le texte et l'édition », Dijon, 2000, 257 p.
- RICŒUR Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, coll. « Points », Seuil, Paris, 1986, 456 p.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris, 1963, 183 p.
- Roman (Le) français contemporain*, BRAUDEAU Michel, PROGUIDIS Lakis, SALGAS Jean-Pierre... [et al.], Ministère des affaires étrangères : ADPF, Paris, 2002, 174 p.
- SADOUL Jacques, *C'est dans la poche ! Mémoires, confidences d'éditeur*, Bragelonne, Paris, 2006, 208 p.
- SANTANTONIOS Laurence, *Auteur/Éditeur, création sous influence*, Loris Talmart, Paris, 2000, 275 p.

- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* coll. « Folio », Gallimard, Paris, 1985, 307 p.
- SCHAEFFER Jean-Marie, *Les Célibataires de l'Art*, Gallimard, Paris, 1996, 400 p.
- SCHIFFRIN André, *L'Édition sans éditeurs*, trad. de l'anglais par Michel Luxembourg, La Fabrique, Paris, 1999, 94 p.
- , *Le Contrôle de la parole. L'édition sans éditeurs, suite*, trad. de l'anglais par Éric Hazan, La Fabrique, Paris, 2005, 91 p.
- STEINER Georges, *Réelles présences. Les Arts du sens*, trad. de l'anglais par Michel R. de Pauw, coll. « Folio », Gallimard, Paris, 1991, 281 p.
- TONNET-LACROIX Éliane, *La Littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, L'Harmattan, Paris, 2003, 416 p.
- TOURET Michèle et DUGAST-PORTES Francine (sous la direction de), *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle ?*, Presses Universitaires de Rennes, 2001, 338 p.
- TOURNIER Michel, *Le Vol du vampire*, coll. « Folio », Gallimard, Paris, 1984, 410 p.
- VELAY Serge, *Embrouilles dans la scribouille. De l'instinct grégaire chez les Gens de Lettres, Au Diable Vauvert, Vauvert (30), 2004, 79 p.*
- VIAN Boris, *Je voudrais pas crever*, 10/18, UGE, 1980, Paris, 127 p.
- VIART Dominique, *Le Roman français au XX<sup>e</sup> siècle*, Hachette livre, Paris, 1999, 158 p.
- VOYENNE Bernard, *La Presse dans la société contemporaine*, Armand Colin, Paris, 1971, 366 p.
- WOOLF Virginia, *L'Art du roman*, trad. et préf. par Rose Celli, Seuil, Paris, 1962, 204 p.
- XINGJIAN Gao, *La Raison d'être de la littérature*, discours prononcé devant l'Académie suédoise le 7 décembre 2000, © The Nobel Fondation 2000, éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues (84), 2000, 40 p.
- ZÉRAFFA Michel (sous la direction de), « *L'Art de la Fiction* », *Henry James... : neuf études*, Klincksieck, Paris, 1978, 333 p.
- ZIMA Pierre V., *Manuel de sociocritique*, L'Harmattan, Paris et Montréal, 2000, 274 p.
- , *Pour une sociologie du texte littéraire*, L'Harmattan, Paris, 2000, 373 p.

## 2. Revues et articles

- Atelier du roman (L')*, « La critique a-t-elle besoin des romanciers ? » (recueil d'articles), septembre 2001, n° 27, pp. 19-100.
- , « L'improbabilité des revues littéraires » (recueil d'articles), juin 2004, n° 38, pp. 21-73.
- ANDREUCCI Catherine, « Les meilleures ventes de 2004 », *Livres Hebdo*, 18/03/2005, supplément au n° 593.
- , « Pas si Dilettante que ça », *Livres Hebdo*, 10/06/2005, n° 605.
- AVON Sophie, « La guérilla des éditeurs », *Sud-Ouest*, 10/10/2000.

- BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, Seuil, Paris, 1981, pp. 7-33.
- BENHAMOU Françoise, « La rentrée littéraire joue les vedettes », *Libération*, 11/09/2002.
- BERTRAND Marc, « Imaginaire et sémiotique », *Les Imaginaires des Latins : actes du Colloque International de Perpignan (12-13-14 novembre 1991)*, Presses universitaires de Perpignan, 2<sup>e</sup> édition, 1995, pp. 23-31.
- BISEAU Grégoire, « Editis à diviser en chapitres », *Libération*, 28/10/2003.
- , « Editis dans le giron du patron des patrons », *Libération*, 29-30/05/2004.
- BONNET Jacques, éditeur, « Le Seuil avant rupture », *Libération*, 17/12/2004.
- BOULET-GERCOURT Philippe, « « La lecture s'effondre ! », *Le Nouvel Observateur*, 14/04/2005.
- BOURDIEU Pierre (sous la direction de), « Édition, éditeurs (1) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1999, n<sup>os</sup> 126-127.
- BOUZET Ange-Dominique, « On n'a encore rien VUP », *Libération*, 4/09/2003.
- , « Dans l'antre du livre. Visite d'Editis avant la mise en vente », *Libération*, 26/04/2004.
- , « Seuil critique », portrait d'Olivier Cohen, *Libération*, 23/07/2004.
- , « Distribution déprime », *Libération*, 2/12/2004.
- et DEVARRIEUX Claire, « Gallimard perd son bras droit », *Libération*, 25/03/2005.
- , « C'est grave, lecteur ? », *Libération*, 26/05/2005.
- , « Le meilleur des ventes », *Libération*, 16/06/2005.
- , « Sans Sicre. Phébus en état de choc : son fondateur vient d'être licencié », *Libération*, 23/02/2006.
- BRÉMOND Janine, « La concentration dans l'édition et ses effets », *Acrimed* (observatoire des médias) [en ligne], 4/01/2003. Disponible sur : <http://www.acrimed.org>.
- BUSNEL François, « Le système Houellebecq. Le fabuleux destin de Michel H. », *L'Express*, 30/08/2001.
- , « Maurice Nadeau, éditeur franc-tireur », *L'Express*, 23/03/2002.
- , « Cet étrange objet du désir », *Lire*, juil. 2004/août 2004.
- Cahier du CERACC*, « Vers une cartographie du roman contemporain », mai 2002, n<sup>o</sup> 1, [réf. du 14/09/2004]. Disponible sur : [http://www.univ-paris3.fr/recherche/sites/edlfc/fre2332/roman\\_cahiers1.html](http://www.univ-paris3.fr/recherche/sites/edlfc/fre2332/roman_cahiers1.html).
- Canard enchaîné (Les dossiers du)*, « Édition, la tournée des pages », n<sup>o</sup> 32, juin-juillet 1989, 98 p.
- , « Ernest-Antoine Seillière gentleman killer », n<sup>o</sup> 92, juillet 2004, 74 p.
- , « Tant qu'il y aura des tomes... », n<sup>o</sup> 93, octobre 2004, 82 p.

- Chronic'art*, « Le roman, pourquoi faire ? », entretien avec Lakis Proguidis et Benoît Duteurtre, 2/06/2004, n° 14, consultable sur le site : <http://www.chronicart.com/>.
- COMBET Claude, « Born in the USA », *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573.
- Contrepoint(s)*, « Fonds et politique d'acquisitions en librairie », 2002, n° 1, [réf. du 4/11/2003].  
Disponible sur : [http://www.c2lr.net/html/2\\_revue/dossiers/2\\_dossier\\_01-1.html](http://www.c2lr.net/html/2_revue/dossiers/2_dossier_01-1.html).
- COSTEMALLE Olivier, MALLAVAL Catherine et BERTRAND Olivier, « Serge Dassault s'habille en patron de presse », *Libération*, 23/06/2004.
- COUPRIE Yves, « Le Routard : prise de bec avec Houellebecq », *Le Nouvel Observateur*, article mis en ligne sur le site : <http://nouvelobs.com/> le 28/08/2001.
- COURAGE Sylvain et TOSKER Olivier, « À quoi sert la rentrée littéraire ? », enquête, *Le Nouvel Observateur*, 21/08/2003.
- CRIGNON Anne, « La jungle du livre », *Le Nouvel Observateur*, 19-26/02/2003.
- CURATOLO Bruno, « Raymond Guérin réédité : un troisième souffle ? », rubrique « La revue littéraire », *Roman 20-50*, juin 1999, n° 27, pp. 149-156.
- DARNAUDET François avec la collaboration de RABIER Catherine, « Raymond Guérin : ébauche d'une étude de la réalité », *Le Bord de l'eau*, oct./nov. 1995, n° 17, pp. 79-87.
- DELAROCHE Philippe, « Les 100 livres préférés des Français », *Lire*, octobre 2004.
- DELORME Marie-Laure, « Teresa Cremisi ou l'art de l'exil », *Le Journal du Dimanche*, 3/08/2003.
- , « Coups de cœur d'un grand éditeur », article sur Christian Bourgois, *Le Journal du Dimanche*, 30/10/2005.
- DEVARRIEUX, Claire, « Poulpes fiction », article sur la biographie de R. Guérin par J.-P. Kauffmann, *Libération*, 6/05/2004.
- DUPUIS Jérôme, « Houellebecq : les secrets du "transfert du siècle" », *Lire*, mars 2005.
- Écho de la presse et de la publicité (L')*, « La Presse d'hier et d'aujourd'hui », numéro hors-série, Paris, octobre 1987, 116 p.
- ECO Umberto, *An Author and His Interpreters*, conférence à The Italian Academy for Advanced Studies in America (New York), 24/10/1996, 10 p. Disponible sur : [http://www.italianacademy.columbia.edu/pdfs/lectures/eco\\_author.pdf](http://www.italianacademy.columbia.edu/pdfs/lectures/eco_author.pdf).
- FAUCHER Jean-André et JACQUEMART Noël, « Le Quatrième pouvoir. La presse française de 1830 à 1960 », *L'Écho de la Presse et de la Publicité*, numéro hors-série, Paris, 1968, 336 p.
- FAVIER Annie, HUGUENY Hervé et PIAULT Fabrice, « Francfort sourit aux Français », *Livres Hebdo*, 15/10/2004, n° 573.
- FERNEY Frédéric, « La seule question qui vaille c'est : "Qu'est-ce qu'on a reçu, qu'est-ce qu'on transmet et à qui ?" », *Le Monde*, 7/02/2000.
- FERRAND Christine, « Le Tout sur le Tout : des redécouvertes aux inédits », *Livres Hebdo*, 7/11/1983.
- , « Comme des petits pains », éditorial, *Livres Hebdo* n° 598, 22/04/2005.

- GALEN Russell, « How to Chart Your Path to the Best-seller List », *Writer's Digest Handbook of Novel Writing*, Writers Digest Books, Cincinnati, 1998, 272 p.
- GALEY Matthieu, « Le beau regard du voyeur », article sur Raymond Guérin, *L'Express*, 5/02/1982.
- GARCIA Daniel, « F.-M. Samuelson, le coach », *Lire*, mars 2005.
- , « Le plan anti-inflation d'Anna Gavalda », entretien avec Anna Gavalda, *Lire*, mars 2005.
- , « Ces auteurs qui vivent de l'argent public », *Lire*, mars 2005.
- , « Comment faire parler des livres ? Médias bazar », 18/03/2005, n° 593.
- , « Comment les médias font vendre les livres », 25/03/2005, n° 594.
- GARCIN Jérôme, « Tendances », article sur Le Dilettante, *Le Nouvel Observateur*, 20/01/2005.
- , « Un inédit de Raymond Guérin. Les salauds ! », *Le Nouvel Observateur*, 29/09/2005.
- GAUDEMAR Antoine de, « L'édition aux urgences », *Libération*, 6/05/1999.
- , « Jérôme Lindon, cinquante ans de combat littéraire », *Libération*, 13/04/2001.
- GENETTE Gérard, « Frontières du récit », *Communications*, 8, coll. « Points », Seuil, Paris, 1981, pp. 158-169.
- GÉNIÈS Bernard, « Laffont, Belfond, Lattès, Ramsay. Que sont-ils devenus ? », 18/03/2004.
- , « Plus de livres mais moins de lecteurs, le paradoxe français », *Le Nouvel Observateur*, 14/04/2005.
- HARTÉ Yves, « Le retour de Guérin », *Sud-Ouest Dimanche*, 9/10/2005.
- HECHT Emmanuel, « Prix littéraires : le pain blanc des gros éditeurs », enquête, *La Tribune des Fossés*, 5/11/1992.
- HOLTZ Michel, article sur Jim Harrison, *Libération*, 16/09/1998.
- HUGUENY Hervé, « Les éditeurs révisent leurs classiques », *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571.
- , « L'offensive Bertelsmann en France », *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598.
- , « Le salut par le poche », *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598.
- Humanité (L')*, entretien avec Frédéric Ferney, 10/04/2004.
- INNIS Robert, « John Dewey et sa glose approfondie de la théorie peircienne de la qualité », *Protée*, hiver 1998-1999, pp. 89-98.
- Journal du Dimanche (LE)*, 22/05/2005.
- LANCELIN Aude, « Le jeu des 7 familles », *Le Nouvel Observateur*, 11/09/2003.
- LANÇON Philippe, « Le rôle du critique est moribond. », *Libération*, 20/03/2003.
- , « Au Goncourt des oubliettes », *Libération*, 4/12/2003.
- , « Verny, gueule d'édition », *Libération*, 15/12/2004.



- LE NAIRE Olivier, « Édition, les trois mousquetaires », enquête, *L'Express*, 15/03/2001.
- , « Les lieux de mémoire de l'édition : Calmann-Lévy, Flammarion, Gallimard, Grasset, Le Seuil, Albin Michel », *L'Express*, 4, 11, 18 et 25/07/2002, 1 et 8/08/2002.
- , « Le réseau Sollers », *L'Express*, 5/09/2002.
- LEBERT Marie, « Les éditeurs sur le réseau », *Le Livre 010101* [en ligne], septembre 2003 [réf. du 16/08/2005]. Disponible sur : <http://www.etudes-francaises.net/entretiens/010101/1998chapitre4.htm>.
- LECLAIR Bertrand, « Sulitzer, reviens, les best-sellers sont devenus fous ! », *Le Cahier samedi du Nouvel Économiste*, 19/04/1996.
- , « Livres. Oui à la pub télé ? », *L'Express*, 26/06/2003.
- LELIÈVRE Marie-Dominique, « Extension du domaine de l'édition », article sur le transfert de Houellebecq chez Fayard, *Libération*, 9/06/2004.
- LEMIEUX Emmanuel, « Comment parler des livres à la télévision ? », *Lire*, mai 2003.
- Libération*, « André Schiffrin. Un Européen à New York », entretien avec A. Schiffrin, propos recueillis par Antoine de Gaudemar, 1/08/1999.
- , « P.O.L magnétique », entretien avec Paul Otchakovsky-Laurens, propos recueillis par Claire Devarrieux, 24/04/2003.
- , « Coup fourré au pays des Goncourt », 22/10/2003.
- , « 2003, cru moyen pour les prix littéraires », 28/10/2003.
- , « Schiffrin, suite », entretien avec André Schiffrin, propos recueillis par Ange-Dominique Bouzet, 11/03/2004.
- , « Lettre à M. Hervé de La Martinière » adressée par plusieurs libraires, 29/09/2004.
- , « Du pain sur la blanche », entretien avec Antoine Gallimard, propos recueillis par Ange-Dominique Bouzet et Claire Devarrieux, 5/01/2006.
- LINDON Jérôme, « Ces libraires dont le rôle est vital », *Le Monde*, 25/09/1999.
- Lire*, « Robbe-Grillet célèbre inconnu », entretien avec A. Robbe-Grillet, propos recueillis par Irène Frain, été 2000.
- , entretien avec Philippe Hamon, co-auteur avec Denis Roger-Vasselin du *Robert des grands écrivains*, propos recueillis par Marie Alstadt, déc. 2003-janv. 2004.
- , enquête sur les éditeurs, les écrivains, les romans qui se vendent, les agents littéraires..., mars 2005.
- Livres Hebdo*, dossier : « Comment lisent les Français ? », 21/03/2003, n° 506.
- , dossier : « Poche : l'état de grâce jusqu'à quand ? », 2/05/2003, n° 512.
- , dossier : « La rentrée littéraire 2003 », 27/06/2003, n° 520.
- , « Télévision et publicité pour le livre », 1/10/2004, n° 571.
- , Sondage CSA/Fnac/*Le Parisien-Aujourd'hui en France* sur la lecture en France, 1/10/2004, n° 571.

- , « L'Amérique n'en fait plus des romans », 22/10/2004, n° 574.
- , « Ces petits éditeurs qui ont touché le jackpot », *Livres Hebdo*, 3/12/2004, n° 580.
- , « Le retour du géant vert », entretien avec Arnaud Nourry, propos recueillis par Fabrice Piault, 18/03/2005, n° 593.
- Magazine littéraire*, « Supplément : les écrivains du Bordelais », oct. 1989.
- Matricule des Anges (Le)*, « Le Dilettante : au bon plaisir », entretien avec José Benhamou, propos recueillis par Philippe Savary, avril-mai 1993, n° 3.
- MERTENS Pierre, « La face cachée du roman français », *L'Atelier du roman*, juin 2004, n° 38, pp. 81-105.
- Monde des Débats (Le)*, « Feu sur les prix littéraires ! », entretien avec Raphaël Sorin et Bernard Wallet, propos recueillis par Marie-Laure Delorme et Sophie Gherardi, novembre 1999.
- MURZILLI Nancy, « La fiction ou l'expérimentation des possibles », in « L'effet de fiction », colloque en ligne, Fabula (groupe de recherche en littérature), 2001. Disponible sur : <http://www.fabula.org/effet/interventions/11.php>.
- NAULLEAU Éric, « Houellebecq, le scandale d'un Goncourt annoncé », *Libération*, 1/11/2005.
- NIVELLE Pascale, « Lettres ou le néant », article sur la rentrée littéraire, *Libération*, 22/09/2004.
- , « Pape à papier », portrait de Claude Durand, P.-D.G. de Fayard, *Libération*, 21/09/2005.
- NORMAND Clarisse, « France Loisirs se voit devant la Fnac », *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598.
- Nouvel Observateur (Le)*, « L'Édition dans tous ses états », entretien avec Pascal Fouché, qui a dirigé *L'Édition française depuis 1945*, propos recueillis par Laurent Lemire, 11/06/1998.
- , dossier : « L'argent des intellos », 15/03/2001.
- , entretien avec André Schiffrin, propos recueillis par Jean-Gabriel Fredet, 18/03/2004.
- , « On leur a dit oui », témoignage de plusieurs écrivains sur leur premier roman publié, propos recueillis par Anne Crignon, 22/04/2004.
- ONO-DIT-BIOT Christophe, « Houellebecq fait son cinéma », *Le Point*, 6/05/2004.
- PIAULT Fabrice, « Les gros se font plus petits », *Livres Hebdo*, 18/03/2005, supplément au n° 593.
- , « Les 200 premiers éditeurs français », *Livres Hebdo*, 18/03/2005, supplément au n° 593.
- , « L'export fait du surplace », *Livres Hebdo*, 18/03/2005, supplément au n° 593.
- , « Le top librairies de mars », *Livres Hebdo*, 22/04/2005, n° 598.
- , « Le déclin du modèle américain », *Livres Hebdo*, 10/06/2005, n° 605.

- PROGUIDIS Lakis, « Ouverture », *L'Atelier du roman*, juin 2004, n° 38, pp. 7-8.
- Quinzaine littéraire (*La*), « Présence de Raymond Guérin », dossier, 1/04/1982.
- RABAUDY Martine de, « Les grandes collections. Passions, Fiction & Cie », *L'Express*, 19/07/2001.
- , « Les enfants de Minuit », *L'Express*, 27/12/2001.
- RAMONET Ignacio, « Médias en crise », *Le Monde diplomatique*, janvier 2005.
- RASPIENGEAS Jean-Claude, « En hommage à Henri Calet », *Sud-Ouest*, 30/09/1984.
- RENARD Paul, « Irène Némirovsky (1903-1942). Une romancière face à la tragédie. », *Roman 20-50*, déc. 1993, n° 16, pp. 165-174.
- RÉTHORÉ Joëlle, « Conditions de l'approche sémiotique du texte littéraire », *Semiotics and Pragmatics*, G. Deledalle (éd.), John Benjamins Publishing Co., Amsterdam/Philadelphia, 1989, pp. 145-152.
- , « L'Entour du signe écrit : énonciation et lecture. De la nécessaire division du sujet », *Degrés*, Bruxelles, 1998, n° 94, e1-e25.
- , « Paul Ricœur, habitant de ce monde. Les affleurements de la conception peircienne de l'objet du signe et du pragmatisme », à paraître dans la revue *Semiotica*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 2007.
- ROCKENSTROCLY Xavier, « Les tourbillons d'Henri-Pierre Roché », *Roman 20-50*, déc. 1991, n° 12, pp. 99-104.
- ROLIN Gabrielle, « Massin, l'homme qui vous fait les poches », *Lire*, été 2000, n° 287.
- Roman 20-50*, « Dossier critique : *Le Sang noir* de Louis Guilloux », études réunies par Paul Renard, *Roman 20-50*, déc. 1991, n° 12, pp. 3-86.
- « Dossier critique » consacré à Violette Leduc, études réunies par Michèle Hecquet et Paul Renard, déc. 1999, n° 28, pp. 3-76.
- « *Éducation européenne* et *La Vie devant soi* de Romain Gary-Émile Ajar », études réunies par Paul Renard, déc. 2001, n° 32, pp. 3-92.
- « Dossier critique » consacré à Henri Bosco, études réunies par Christian Morzewski, juin 2002, n° 33, pp. 3-126.
- « *Drôle de jeu, 325 000 Francs* et *La Truite* de Roger Vailland », études réunies par Marie-Thérèse Eychart, juin 2003, n° 35, pp. 5-107.
- ROSTAIN Sophie, « Pauvres esprits », enquête sur la rémunération des auteurs, *Libération*, 26/06/2006.
- ROUSSEL Frédérique, « Google bute sur les droits d'auteur », *Libération*, 17/08/2005.
- SALLES Alain, « Le livre de poche : les chiffres de 1998 », *Le Monde*, 10/12/1999.
- SAUVAGE Christian, « L'embarras des Goncourt », *Le Journal du Dimanche*, 7/11/2004.
- , « Les rencontres de ma vie. André Schiffrin, éditeur de père en fils », « Teresa Cremisi ou l'art de l'exil », *Le Journal du Dimanche*, 17/07/2005.
- SÉNÉCAL Didier, « Les morts résistent encore », *Lire*, mai 1997.

- SIMMAT Benoist, « Éditeurs, révisez vos classiques ! », *Le Journal du Dimanche*, 10/10/2004.  
 -----, « Saison maudite pour les libraires », *Le Journal du Dimanche*, 22/05/2005.  
 -----, « Le livre n'est plus à la page », *Le Journal du Dimanche*, 8/01/2006.
- STEEDMAN Scott, « French fiction gets wired », sept. 1999. Disponible sur : <http://parisvoice.com>.
- THOMAS Gérard, « Au cœur de la presse régionale », *Libération*, 30/07/2001.
- VAVASSEUR Pierre, « Les prix littéraires ne font plus vendre », *Le Parisien-Aujourd'hui*, 19/02/2002.
- VEILLETET Pierre, « Guérin, l'oublié... », *Sud-Ouest Dimanche*, 20/09/1981.
- WEKSTEIN Isabelle, « Télévision et publicité pour le livre », *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571.
- WISCHENBART Rüdiger, « Prix fixe. L'Allemagne se lézarde », *Livres Hebdo*, 1/10/2004, n° 571.

### 3. Émissions radiophoniques

- Charivari*, émission de Frédéric Bonnot, la rubrique de Michel Polac, France Inter, 3/03/2005.
- Diagonale*, émission sur le monopole d'Hachette suite au rachat de VUP par Lagardère, France Inter, 27/10/2002.
- Humeur vagabonde (L')*, émission de Kathleen Evin, entretien avec André Schiffrin et Éric Hazan, 29/03/2005.
- Libre cours*, émission d'Anne Sinclair, invité : Hubert Nyssen, France Inter, 7/03/2005.
- Téléphone sonne (Le)*, émission sur la publicité pour le livre à la télévision, France Inter, 1/01/2004.
- , « Et vous, comment choisissez-vous vos livres ? À l'occasion du livre Inter 2005... », France Inter, 6/06/2005.
- , « Google et la bibliothèque numérique », France Inter, 31/08/2005.

### 4. Travaux de recherche

- CHAPUIS Lise, *Jean Forton, un écrivain méconnu*, mémoire de DEA de littérature française, dirigé par Mademoiselle Bétérous, Bordeaux III, juin 1989, 100 p.
- DARNAUDET Catherine, *L'Étude des signes dans Les Sables mouvants de Jean Forton*, mémoire de DEA de sciences du langage-linguistique générale, dirigé par Michel Balat et Tony Jappy, Montpellier III-Perpignan, octobre 1997, 203 p.
- « À propos de la réception de l'œuvre de Jean Forton », *Sémiotique peircienne : état des lieux, actes du colloque international Canet-plage*, 27-30/06/2001, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, 175 p.
- TALIANO-DES GARETS Françoise, *La Vie culturelle à Bordeaux, les lettres et les Arts, 1945-1975*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine soutenue en mars 1991 à Bordeaux III, 926 p.

## **5. Sites souvent consultés**

<http://www.acrimed.org>. (observatoire des médias).

<http://www.bibliopoche.com>.

<http://www.centrenationaldulivre.fr>.

<http://www.culture.gouv.fr> (Centre de documentation de la Direction du Livre et de la Lecture).

<http://www.fabula.org>.

<http://www.francetelevisions.fr>.

<http://www.gallimard.fr>.

<http://www.la-sofia.org> (site de la Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit).

<http://www.ledilettante.com>.

<http://www.lekti-ecriture.com/editeurs> (site qui héberge les petits éditeurs).

<http://www.lire-en-fete>.

<http://www.lmda.net> (site du *Matricule des Anges*).

<http://www.radiofrance.fr>.

<http://www.republique-des-lettres.com>.



## **ANNEXES**





## Forton et son temps<sup>1460</sup>

---

<sup>1460</sup> Nous n'avons indiqué les prix littéraires qu'à partir de 1954, date à laquelle commence véritablement la carrière littéraire de Forton. Les Fénéon et les Goncourt ont été signalés systématiquement, étant donné que Forton a été lauréat du premier et candidat au second. Les autres sont mentionnés lorsqu'ils ont couronné une œuvre importante. Les choix opérés dans les deux colonnes de droite (« Littérature française et étrangère » et « Sciences, techniques et arts ») sont forcément contestables. Ils visent seulement à donner quelques repères connus pour situer Forton dans son temps et s'inspirent fortement de la chronologie proposée par *Littérature française, Textes et documents, XX<sup>e</sup> siècle* (Nathan, Paris, 1989, p. 430).

## Vie et œuvres de Forton

Naissance à Bordeaux le 16 juin 1930 d'un père chirurgien et d'une mère pharmacienne. Aura deux sœurs cadettes. Classes enfantines à Notre-Dame de Lorette.

1938 : mort du père.

1938-1941 : vacances près d'Hasparren, au pays basque dans la famille maternelle. Goût de la campagne pyrénéenne qu'on retrouve dans *La Fuite* et *L'Herbe haute*.

1937- 1939 : études au collège Saint-Genès.

1941-1943 : scolarité chaotique entre le lycée Michel Montaigne (1941-43 et 1944-45) et Saint-Joseph de Tivoli (de 1943 à 1944) qui lui inspirera *L'Épingle du jeu* et d'où il se fera renvoyer pour indiscipline, malgré un prix d'excellence.

Pratique du scoutisme et découverte de la poésie. À 14 ans, ébloui par Baudelaire qui détermine sa vocation d'écrivain.

1946-47 : contracte une pleurésie, part en convalescence dans le Valais suisse, lit beaucoup.

Été 1947 : échec au baccalauréat, en villégiature à Barèges : son désir d'écrire « n'est pas une tocade, mais une vocation » (lettre à sa mère).

1948-49 : s'intéresse au sport, au jazz, au cinéma, envisage des études de cinéma puis d'édition et de librairie. Écrit des chroniques pour la rubrique mondaine et culturelle du journal *La République*.

## Prix littéraires

## Littérature française et étrangère

1932 : *Voyage au bout de la nuit* de Céline  
*Le Nœud de vipères* de Mauriac

1933 : *La Condition humaine* de Malraux

1936 : *Mort à crédit* de Céline  
*Les Beaux Quartiers* d'Aragon  
*Journal d'un curé de campagne* de Bernanos

### **Zobain de Guérin**

1938 : *La Nausée* de Sartre

1939 : *Les Raisins de la colère* de Steinbeck (USA)

1940 : *Pour qui sonne le glas* d'Hemingway (USA)

1941 : ***Quand vient la fin de Guérin***

1942 : *L'Étranger* de Camus  
*Le Silence de la mer* de Vercors

1943 : *Les Mouches* de Sartre

1944 : *Huis-clos* de Sartre

1945 : *La Diane française* d'Aragon  
*La Folle de Chaillot* de Giraudoux

1946 : *Paroles* de Prévert  
*Vents* de Saint-John Perse

### **L'Apprenti de Guérin**

1947 : *La Peste* de Camus  
*Je vivrai l'amour des autres* de Cayrol  
*Un Roi sans divertissement* de Giono

### **La Confession de Diogène et La Main passe de Guérin**

1948 : *Vipère au poing* de Bazin  
*Malicroix* de Bosco

### **La Peau dure et Un romancier dit son mot de Guérin**

1949 : *Week-end à Zuidcoote* de Merle  
*Dialogues des Carmélites* de Bernanos

## Sciences, techniques et arts

1936 : l'art abstrait et le surréalisme, avant-gardes de la peinture

*Les Temps modernes* de Chaplin

1937 : âge d'or du cinéma français : Renoir, Carné, Duvivier, Clair

1938 : *Alexandre Nevski* d'Eisenstein

1939 : *Autant en emporte le vent* de Fleming

1940 : *Le Dictateur* de Chaplin

1941 : *Citizen Kane* de Welles

1942 : *Les Visiteurs du soir* de Carné

1943 : La série des *Otages* de Fautrier  
*Le Corbeau* de Clouzot

1944 : Dubuffet et Vasarely  
Mort de Kandinsky et de Mondrian

1945 : première explosion atomique  
*Le Charnier* de Picasso

*Les Enfants du Paradis* de Carné

1946 : *La Belle et la Bête* de Cocteau

*Rome ville ouverte* de Rossellini

1947 : *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc

1948 : premier ordinateur

*Le Voleur de bicyclette* de De Sica

1949 : *Jour de fête* de Tati

première exposition de Soulages  
premier avion à réaction civil

### Vie et œuvres de Forton

En mars 1950 il fonde avec Michel Parisot une revue culturelle : *La Boîte à clous*, dont le comité d'honneur comprend, entre autres, F. Mauriac et J. Cocteau. Elle durera 13 numéros jusqu'à l'été 1951. *La Boîte à clous* publie un inédit de Guérin : *Du côté de chez Malaparte*.

1951 : le dernier numéro de *La Boîte à clous* publie des extraits d'une nouvelle de Forton : *Les Vacances sont finies*. *Le Terrain vague* est publié chez Seghers. Août 1951 : mariage avec Janine Franza et ouverture de la librairie Montaigne (littérature générale).

1954 : avec les encouragements de Jean Cayrol, il propose *La Fuite* (dont l'intrigue se déroule au pays basque, sans doute à Bayonne) à Jacques Lemarchand, membre du comité de lecture chez Gallimard. Le roman est publié en juin dans la « collection blanche » et bien accueilli par la critique. Naissance de sa fille Françoise.

### Prix littéraires

**Goncourt 1954** : *Les Mandarins* de Beauvoir

**Fénéon 1954** (bourse) : *Les Gommages* de Robbe-Grillet

### Littérature française et étrangère

*Les Communistes* d'Aragon  
*Le Deuxième Sexe* de Beauvoir  
1984 d'Orwell (G. B.)

**Parmi tant d'autres feux... de Guérin**

1950 : *Moira* de Green  
*Clérambard* d'Aymé  
*Le Hussard bleu* de Nimier  
*Bon pied, bon œil* de Vailland  
*La Cantatrice chauve* de Ionesco  
**Empédocle et Fragment testamentaire de Guérin**  
**Du côté de chez Malaparte de Guérin**

1951 : *Le Hussard sur le toit* de Giono  
*Le Rempart des béguines* de Mallet-Joris  
*Le Sagouin* de Mauriac  
*Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar  
*Le Diable et le bon Dieu* de Sartre  
*Les Fruits du Congo* de Vialatte  
*L'Homme révolté* de Camus  
*Le Rivage des Syrtes* de Gracq

1952 : « Grognaards et hussards » par Bernard Frank (*Les Temps modernes*)

*Les Chaises* de Ionesco  
*Le Vieil Homme et la mer* d'Hemingway (U.S.A.)  
*En attendant Godot* de Beckett  
**La Tête vide de Guérin**

1953 : *Les Semailles et les Moissons* de Troyat  
*Les Gommages* de Robbe-Grillet  
**Les Poulpes de Guérin**

1954 : *Chiens perdus sans collier* de Cesbron  
*Port-Royal* de Montherlant

### Sciences, techniques et arts

1950 : sciences : Lvow, Monod et Jacob  
musique : Messiaen, Boulez, Xenakis

1951 : *Journal d'un curé de campagne* de Bresson  
*Un Américain à Paris* de Minelli

1952 : New York : De Kooning et Pollock  
*Casque d'or* de Becker  
*Jeux interdits* de Clément

1953 : lancement du Livre de Poche  
premier film en cinémascope

1954 : début de la vague rock  
Brassens en vedette à l'Olympia

### Vie et œuvres de Forton

1955 : Gallimard publie *L'Herbe haute*, roman à décor pyrénéen.

#### Prix de la littérature pyrénéenne.

1956 : *L'Oncle Léon* paraît chez Gallimard, articles favorables de Dominique Aury et d'André Berry qui propose le Prix populiste.

1957 : *Cantemerle* (roman pour enfants) et *La Cendre aux yeux* paraissent chez Gallimard.

*La Cendre...* publié aux États-Unis (*Isabelle*), en Angleterre (*A wolf adventuring*) et en italien (*La Cenere negli occhi*).

#### Le roman concourt pour le Goncourt et obtiendra le prix Féneon en 1959.

Jusqu'à la fin de 1958, publie des notes de lecture à la NRF.

1959 : *Le Grand Mal* publié en feuilleton dans la NRF avant d'être édité par Gallimard.

Traduit en anglais : *The Harm is done* et en italien en 1960. Projet de publication en allemand.

On en parle pour les prix de l'automne. Coproduction avec Jean Vauthier d'*Amélia*, dramatique enregistrée et diffusée par la R.T.F.

1960 : *L'Épingle du jeu* publié par Gallimard.

**Favori au Goncourt** mais attaque virulente d'André Billy, membre influent de l'académie Goncourt, qui défend les Jésuites mis en cause par Forton.

### Prix littéraires

**Fémina 1955** : *Le Pays où l'on n'arrive jamais* de Dhôtel

**Goncourt 1955** : *Les Eaux mêlées* d'Ikor

**Renaudot 1956** : *Les Racines du ciel* de Gary

**Goncourt 1957** : *La Loi* de Vailland

**Féneon 1957** : *L'Emploi du temps* de Butor

**Renaudot 1957** : *La Modification* de Butor

**Féneon 1958** : *Le Défi* de Sollers

**Goncourt 1958** : *Saint-Germain ou la Négociation* de Walder

**Goncourt 1959** : *Le Dernier des justes* d'André Schwarz-Bart

1959 : en lice pour les prix : Vidalie, Blondin, Sarraute, Robbe-Grillet, Christian-Yve, Georges Borgeaud, André Bay, Paul Chaland, Gilbert Prouteau, René de Obaldia, Le Quintrec, Michèle Savary

**Féneon 1959** : *La Cendre aux yeux* de Forton

**Goncourt 1960** : *Dieu est né en exil* de Vintila Horia

candidats favoris au prix :

Fémina : H. Thomas (il aura le **Médicis**)

Goncourt : J. Cabanis, Forton et Huguenin

Renaudot : C. Simon

### Littérature française et étrangère

*Bonjour tristesse* de Sagan

*Pour tous les temps* de Cayrol

*Le Pays où l'on n'arrive jamais* de Dhôtel

1955 : *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss

*Lolita* de Nabokov (USA)

#### Mort de Guérin

1956 : *L'Ère du soupçon* de Sarraute

*Le Roman inachevé* d'Aragon

1957 : *Amers* de Saint-John Perse

*Sur la route* de Kerouac (USA)

1958 : *Bleu comme la nuit* de Nourissier

*Moderato Cantabile* de Duras

*Mémoires...* de Beauvoir

1959 : *L'Huile sur le feu* de Bazin

*Le Planétarium* de Sarraute

*Un Singe en hiver* de Blondin

1960 : *La Côte sauvage* de Huguenin

*La Route des Flandres* de Simon

*Rhinocéros* de Ionesco

### Sciences, techniques et arts

1957 : lancement du Sputnik par l'URSS

1958 : *Mon Oncle* de Tati

1959 : La « Nouvelle vague » au cinéma.  
*Les 400 coups* de Truffaut

1960 : *À bout de souffle* de Godard

*La Dolce vita* de Fellini

Vie et œuvres de Forton	Prix littéraires	Littérature française et étrangère	Sciences, techniques et arts
Traduction anglaise du roman en 1962 : <i>The better part of value</i> .			
1961 : sollicité par Jacques Vigoureux, écrit des scénarios pour la télévision mais ils ne sont pas retenus.			
1966 : <i>Les Sables mouvants</i> édités par Gallimard, pronostiqués pour les prix avec le roman de Cabanis.			
Octobre 1966 : article assassin de Matthieu Galey dans <i>Arts</i> qui provoque l'indignation de certains journalistes.			
1967 : écrit <i>La Jeune fille et la mort</i> , dramatique diffusée sur France-Culture.	<b>Renaudot 1965</b> : <i>Les Choses</i> de Perec <b>Goncourt 1965</b> : <i>L'Adoration</i> de Borel	1961 : <i>Histoire de la folie</i> de Foucault <i>Les Paravents</i> de Genet 1962 : <i>Le Roi se meurt</i> de Ionesco 1962 : <i>Une Journée d'Ivan Denissovitich</i> de Soljenitsyne (URSS) 1963 : <i>Oh ! les beaux jours</i> de Beckett <i>Le Procès-verbal</i> de Le Clézio <i>Pour un nouveau roman</i> de Robbe-Grillet 1964 : <i>Les Mots</i> de Sartre 1965 : <i>Le Vice-Consul</i> de Duras 1966 : <i>Les Mots et les Choses</i> de Foucault <i>Écrits</i> de Lacan 1967 : <i>Les Choses de la vie</i> de Guimard <i>Blanche ou l'oubli</i> d'Aragon 1968 : <i>Belle du Seigneur</i> de Cohen <i>La Place de l'étoile</i> de Modiano 1969 : <i>Les Allumettes suédoises</i> de Sabatier <i>Papillon</i> de Charrière <i>L'Archéologie du savoir</i> de Foucault <i>Antimémoires</i> de Malraux <i>Vendredi ou les limbes du Pacifique</i> de Tournier 1970 : <i>Le Hasard et la Nécessité</i> de Monod <i>Les Poneys sauvages</i> de Déon <i>Monsieur Jadis</i> de Blondin 1971 : <i>Viva la Muerte</i> d'Arrabal <i>Sade, Fourier, Loyola</i> de Barthes 1972 : <i>L'Anti-Œdipe</i> de Deleuze et Guattari <i>Les Boulevards de ceinture</i> de Modiano 1973 : <i>Le Plaisir du texte</i> de Barthes <i>Un Taxi mauve</i> de Déon <i>H</i> de Sollers 1974 : <i>L'Honneur perdu</i> de K. Blum de Böll	1961 : Youri Gagarine dans l'espace <i>L'Année dernière à Marienbad</i> de Resnais 1962 : Tapiès accède à la célébrité <i>Le Procès</i> de Welles 1963 : <i>Le Mépris</i> de Godard <i>Huit et demi</i> de Fellini
	<b>Goncourt 1966</b> : <i>Oublier Palerme</i> de Charles-Roux <b>Renaudot 1966</b> : <i>La Bataille de Toulouse</i> de Cabanis		1964 : triomphe des Beatles 1966 : l'art minimal au musée
	<b>Fémina 1967</b> : <i>Élise ou la vraie vie</i> d'Etcherelli		1968 : <i>2001, l'odyssée de l'espace</i> de Kubrick
	<b>Fémina 1968</b> : <i>L'Œuvre au noir</i> de Yourcenar		1969 : premier homme sur la lune Z de Costa-Gavras <i>Les Damnés</i> de Visconti <i>Satyricon</i> de Fellini
1969 : Jacques Lemarchand, membre du comité de lecture chez Gallimard, lui refuse pour la première fois un manuscrit, celui de <i>L'Enfant roi</i> . Entretien radiophonique avec André Limoges.	<b>Goncourt 1970</b> : <i>Le Roi des Aulnes</i> de Tournier		
1970 : <i>Le Grand Mal</i> obtient le <b>Grand Prix de littérature de la ville de Bordeaux</b> .	<b>Goncourt 1971</b> : <i>Les Bêtises</i> de Laurent		
	<b>Goncourt 1974</b> : <i>La Dentellière</i> de Lainé		
	<b>Goncourt 1975</b> : <i>La Vie devant soi</i> d'Ajar		1972 : construction du centre G. Pompidou à Paris
			1973 : début de la révolution informatique en Europe
Pendant toutes ces années, ne publie que quelques nouvelles dans la presse régionale. Malade de la vésicule.	<b>Goncourt 1978</b> : <i>Rue des boutiques obscures</i> de Modiano		1974 : l'hyperréalisme aux États-Unis <i>Lacombe Lucien</i> de Malle

Vie et œuvres de Forton	Prix littéraires	Littérature française et étrangère	Sciences, techniques et arts
1981 : écrit une préface pour la réédition de <i>La Peau dure</i> de R. Guérin au Tout sur le Tout.	<b>Goncourt 1982</b> : <i>Dans les mains de l'ange</i> de Fernandez	1975 : <i>Les Météores</i> de Tournier 1976 : <i>Frêles Bruits</i> de Leiris <i>Poèmes</i> de Bonnefoy 1978 : <i>Les Maîtres-penseurs</i> de Glucksmann <i>La Vie mode d'emploi</i> de Perec 1979 : <i>La Distinction</i> de Bourdieu <i>Si par une nuit d'hiver...</i> de Calvino 1980 : <i>Désert</i> de Le Clézio <i>Le Choix de Sophie</i> de Styron	1976 : Christo déploie son mur de nylon 1977 : <i>Providence</i> de Resnais  1978 : les premiers micro-ordinateurs sur le marché français 1979 : Premier lancement de la fusée européenne Ariane. <i>Apocalypse now</i> de Coppola
11 mai 1982 : meurt d'un cancer du poumon.	<b>Goncourt 1984</b> : <i>L'Amant</i> de Duras	<b>1981 : réédition de <i>La Peau dure</i> de Guérin au Tout sur le Tout et publication de la version intégrale de <i>L'Apprenti</i> dans « L'Imaginaire »</b>	1982 : premiers compact-disques les voitures en sculptures d'Arman
1983 : réédition de <i>La Fuite</i> et de <i>La Cendre aux yeux</i> par Gallimard. La revue <i>Grandes largeurs</i> des éditions Le Tout sur le Tout consacre un numéro spécial à Bordeaux dans lequel sont publiées deux nouvelles inédites de Forton.	<b>Goncourt 1995</b> : <i>Le Testament français</i> de Makine	<b>1982 : <i>Le Pus de la Plaie</i> de Guérin réédité au Tout sur le Tout et <i>Quand vient la fin...</i> réédité par Gallimard</b>	1983 : premiers vidéo-clips
1995 : édition de <i>L'Enfant roi</i> par Le Dilettante.	<b>Goncourt 1997</b> : <i>La Bataille</i> de Rambaud	<b>1983 : <i>Les Poulpes</i> au Tout sur le Tout et <i>Parmi tant d'autres feux</i> dans « L'Imaginaire »</b>	
1997 : réédition des <i>Sables mouvants</i> par Le Dilettante.	<b>Goncourt 2000</b> : <i>Ingrid Caven</i> de Schuhl	1984 : <i>L'Insoutenable Légèreté de l'être</i> de Kundera	
19 octobre 2000-6 janvier 2001 : exposition « Jean Forton (1930-1982), un écrivain dans la ville » organisée par la Bibliothèque municipale de Bordeaux.	<b>Goncourt 2001</b> : <i>Rouge Brésil</i> de Rufin	<b>1988 : <i>Le Temps de la sottise</i> de Guérin publié au Dilettante</b>	
2001 : réédition dans « L'Imaginaire », Gallimard, de <i>L'Épingle du jeu</i> .	<b>Goncourt 2002</b> : <i>Les Ombres errantes</i> de Quignard	<b>1996 : <i>Humeurs</i> de Guérin publié au Dilettante et réédition de <i>La Main passe</i> à La Bartavelle</b>	
2002 : édition de <i>Pour passer le temps</i> , recueil inédit de nouvelles, par Finitude, Bordeaux.	<b>Goncourt 2003</b> : <i>La Maîtresse de Brecht</i> d'Amette	<b>1997 : réédition d'<i>Un Romancier dit son mot</i> et de <i>La Peau dure</i> de Guérin à La Bartavelle</b>	..
2003 : édition de <i>Jours de chaleur</i> , recueil de nouvelles, par Finitude, Bordeaux.		<b>1998 : réédition de <i>La Tête vide</i> de Guérin dans « L'Imaginaire »</b>	
		<b>1999 : réédition de <i>La Confession de Diogène</i> par Le Passeur</b>	
		<b>2003 : réédition de <i>Du côté de chez Malaparte</i> par Finitude</b>	

## Notices de présentation des œuvres de Forton

### ***Le Terrain vague (1951) :***

Une longue nouvelle qui contient déjà les grands thèmes fortoniens : le rêve, la poésie et le passage de l'adolescence à l'âge adulte.

### ***La Fuite (1954) :***

Un jeune marié décide de quitter sa femme parce qu'il souffre de leur absence de communication. C'est l'été, la ville – on reconnaît Bayonne – est en fête, et toute la nuit, il va faire des rencontres, dont celle de Maïté, très jeune fille. Mais au matin, incapable de fuir, il rentre chez lui.

### ***L'Herbe haute (1955) :***

Dans un petit village basque, les drames se nouent, entre rêve et réalité, autour d'un jeune homme en qui s'éveillent l'amour et la sensualité.

### ***L'Oncle Léon (1956) :***

Le seul talent de l'Oncle Léon, jeune homme malmené par la vie et par les autres, est de deviner le vainqueur de chaque match de boxe, un don qui causera sa mort.

### ***La Cendre aux yeux (1957) :***

Le journal d'un don Juan sans envergure qui séduit une toute jeune fille et l'amène à sa perte, sans se départir de son égoïsme.

### ***Cantemerle (1957) :***

Dans une vieille demeure entourée d'un immense parc, trois enfants en vacances vivent une série d'aventures et mènent une enquête sur de mystérieux voisins qui se livrent à un trafic douteux.

***Le Grand Mal (1959) :***

Dans un Bordeaux facilement reconnaissable bien que jamais nommé, Forton met en scène des lycéens dont il nous fait partager la vie et les émois. L'enlèvement de plusieurs petites filles alimente un fond d'intrigue policière.

***L'Épingle du jeu (1960) :***

Dans un collège jésuite sous l'Occupation, de jeunes garçons victimes de maîtres injustes et sadiques, se prennent d'admiration pour un Préfet des études cruel et fascinant, qui les entraînera dans une entreprise mortelle dont il tirera toute la gloire.

***Les Sables mouvants (1966) :***

Dad, quarante ans, bascule dans une sorte de dépression après avoir vu un ami d'enfance tué dans un accident de la route. Son existence de bourgeois aisé et de père de famille qui se complaît dans le bien-être matériel lui apparaît alors comme une trahison de ses idéaux de jeunesse. Sa tentative de suicide ratée le ramènera dans le giron des siens.

***L'Enfant roi (1995) :***

Dans un roman qui ressemble à un journal et ne présente aucune intrigue, Forton nous montre un fils complètement étouffé par une mère qu'il adore, et qui écarte de lui toutes les jeunes filles. Cet amour dévorant lui fait aussi connaître les affres de la jalousie et l'amène au bord du suicide.

***Pour passer le temps (2002) :***

Dans ces douze nouvelles, Forton nous présente avec humour et sans concession des personnages tantôt émouvants, tantôt ridicules, des méchants, des jaloux, des médiocres, de vieux couples, des moins vieux, à la campagne ou à la ville...

***Jours de chaleur (2003) :***

Les neuf nouvelles de ce recueil ont essentiellement la campagne pour cadre. La dernière, la plus longue, est le journal d'un garçon de dix ans qui raconte l'arrivée des Allemands dans un petit village basque pendant l'été 1940.



## INDEX

- absurde (littérature de l'), 115, 116, 127, 128, 140, 142, 184, 214, 323, 368
- Actes Sud (Éditions), 140, 366, 496, 509, 511, 515, 528, 556, 572, 577, 581-583, 598, 647
- Alain-Fournier, Henri Alban, 66, 67, 70, 85, 97, 126-129, 301, 488
- Albin Michel (Éditions), 279, 374, 445, 457, 493, 496, 505, 507, 509, 510, 653, 546
- Alexis (Jacques Stephen), 550, 557, 570, 572, 579, 595
- Amélia*, J. Forton, J. Vauthier, 218, 664
- Apostrophes*, 152, 411, 412, 416, 422, 423, 428, 432, 433, 436
- Art et Culture*, 209, 210, 211, 213, 642
- Arts*, 30, 40-43, 49, 60, 75, 86, 94, 95, 97, 104, 108, 111, 115, 116, 122, 123, 136, 161, 261, 334, 634, 635, 637, 638, 640, 665
- Aspects de la France*, 42
- Audiberti (Jacques), 550, 557, 569, 571, 572, 592, 594, 603
- Audry (Colette), 550, 557, 587, 588, 595
- Aury (Dominique), 109, 117, 232, 664
- Aux Écoutes*, 41-43, 54, 86, 101-104, 161, 635, 637, 638, 640
- Avon (Sophie), 199, 204, 642, 650
- Aymé (Marcel), 79, 135, 136, 214, 247, 255, 270, 291, 301, 390, 563, 604, 663
- Balzac, (Honoré de), 132, 326
- Barthes (Roland), 114, 138, 140, 294, 307, 309, 512, 644, 650, 665
- Bastide (François-Régis), 550, 583, 595
- Bauchau (Henri), 550, 557, 581, 594
- Baudrillard (Jean), 142, 294, 644
- Bauer (Gérard), 37, 53, 89, 96, 98, 129, 637, 638
- Beauvoir (Simone de), 550, 557, 559, 560, 563, 564, 573, 594, 663, 664
- Beaux-Arts (Les) de Bruxelles*, 55, 633, 638, 640
- Beck (Béatrix), 279, 550, 577, 594
- Belloq (Louise), 550, 589, 590, 596
- Bens (Jacques), 92, 550, 589, 591, 596, 638
- Bernard (Marc), 570, 572, 579, 581, 587, 600
- Berry (André), 68, 69, 192, 290, 291, 633, 664
- Bertelsmann, 433, 499, 500, 504, 516, 533, 534, 653
- Billy (André), 12, 30, 37, 47, 88, 89, 91, 97, 98, 100, 101, 192, 225, 638, 664
- Blanzat (Jean), 37, 74, 76, 207, 313, 551, 557, 570, 579, 596, 634
- Blondel (Roger), 551, 589, 592, 596
- Blondin (Antoine), 46, 86, 136, 301, 664, 665
- Boizet (Emmanuelle et Thierry), 233, 322, 644
- Bonne Soirée*, 197, 642
- Bordeaux-Aquitaine (radio de), 59
- Bordeaux-Université, 51
- Borel (Jacques), 551, 570, 579, 584, 587, 596, 665
- Borgeaud (Georges), 551, 589, 592, 596, 664
- Bory (Jean-Louis), 130
- Bosco (Henri), 551, 557, 559, 560, 564, 565, 566, 580, 594, 651, 656, 662
- Bourbon Busset (Jacques de), 551, 557, 595
- Bourdieu (Pierre), 15, 18, 23-26, 155, 157, 342, 345, 353, 358, 359, 426, 428, 526, 644, 651, 666
- Bourgeade (Pierre), 173, 308, 551, 583, 584, 586, 595
- Bove (Emmanuel), 13, 27, 129, 136, 162, 165, 182, 194, 196, 197, 200, 202, 205, 206, 207, 211, 221, 222, 224, 225, 230, 231, 233, 234, 242, 245, 249, 250, 255, 259, 265, 267, 268, 270, 278, 279, 280, 295, 302, 328, 329, 348, 353, 359, 397, 542, 543, 600, 616
- Brenner (Jacques), 34, 37, 38, 41, 45, 46, 47, 52, 60, 71, 72, 79, 83-85, 114, 129, 138, 152, 154, 156, 162, 163, 172, 174, 176-178, 183, 195, 202, 206, 222, 259, 262, 264-266, 303, 400, 453, 561, 563, 569, 573, 575, 576-578, 585, 586, 589-591, 597, 603, 604, 621, 634, 636, 641, 645
- Brigneau (François), 63, 64, 632
- Bristol Evening Post*, 58
- Butor (Michel), 78, 125, 137-139, 519, 575, 664
- Cabanis (José), 41, 100, 117, 120, 153, 266, 551, 558, 577, 583, 585, 595, 664, 665
- Calet (Henri), 13, 27, 41, 129, 136, 143, 145, 178, 182, 185, 186, 189, 194, 196, 197, 200-203, 206, 209-211, 221, 223-227, 230, 231, 233-235, 241, 244-246, 249, 250, 255, 259, 264, 265, 267, 268, 271, 278-280, 295, 301-304, 321, 328, 329, 353, 359, 397, 542, 543,

- 551, 558, 570, 572, 573, 594, 597, 599-605, 608, 609, 614, 616, 617, 621, 641, 656
- Camus (Albert), 41, 45, 114, 127, 132, 134, 201, 249, 310, 315, 316, 477, 500, 568, 576, 579, 600, 615, 617, 645, 662, 663
- Canard enchaîné (Le)*, 42, 78, 450, 533, 635, 651
- Candide*, 43, 115, 640
- Carrefour*, 41, 43, 82, 85, 116, 526, 535, 635, 639
- Carrière (Jean), 148, 305
- Carte blanche à Jean Forton*, 59, 134, 137, 641
- Cau (Jean), 551, 589, 591, 596
- Cauvin (Patrick) *Voir* Klotz, 449, 619
- Cayrol (Jean), 38, 64, 130, 131, 150, 159, 160, 164, 182, 184, 188, 199, 235, 282, 290, 296, 303, 613, 662, 663, 664
- Céline (Louis-Ferdinand), 105, 134, 136, 137, 144, 151, 174, 206, 263, 271, 290, 387, 388, 662
- Centre-France Dimanche*, 224, 643
- Centre-Matin*, 51, 60, 74, 80, 84, 89, 96, 98, 99, 632, 633, 636, 638
- Chapuis (Lise), 55, 57, 58, 192, 193, 281-290, 351, 642, 657
- Chartier (Roger), 15, 26, 645
- Chicago Sunday Times*, 58, 73, 634
- Clot (René-Jean), 551, 589, 591, 596
- Cocteau (Jean), 103, 133, 136, 137, 163, 182, 184, 232, 662, 663
- Colin (Paul), 101, 144, 552, 589, 590, 596
- Combat*, 41, 42, 44-46, 60, 61, 68, 69, 96, 102, 103, 132, 141, 147, 568, 600, 633, 634, 637
- Compagnon (Antoine), 19, 357, 489, 645
- Curatolo (Bruno), 5, 235, 236-238, 246, 252, 256, 260, 272, 277, 278, 300, 304, 340, 353, 397, 398, 597, 598, 609-613, 643, 645, 649, 652
- Curtis (Jean-Louis), 115, 130, 577
- Dauphiné libéré (Le)*, 53, 640
- Deguy (Michel), 313, 645
- Delbourg (Patrice), 55, 200, 573, 605, 646
- Deledalle (Gérard), 626, 646, 649, 656
- Delerm (Philippe), 326, 327, 482
- Demeron (Pierre), 86, 161, 261, 334, 635
- Dépêche du Midi (La)*, 51, 52, 68, 84, 98, 237, 631, 632, 633, 635, 636, 637
- Dépêche quotidienne d'Alger (La)*, 51, 66, 631
- Dépêche quotidienne d'Algérie (La)*, 51
- Dernière heure (La) de Bruxelles*, 55
- Dernière Heure d'Alger (La)*, 52, 636
- Dernières Nouvelles d'Alsace (Les)*, 51, 52, 63, 93, 632, 638, 639
- Desgraupes (Pierre), 59, 431
- Devaulx (Noël), 552, 558, 570, 579, 596
- Dhôtel (André), 129, 135, 266, 552, 558, 566, 567, 580, 587, 594, 664
- Djian (Philippe), 149, 165, 362, 630
- Domecq (Jean-Philippe), 453, 455, 457, 461, 462, 464, 465, 467, 469, 471, 472, 646
- Domenach (Jean-Marie), 372, 452, 457, 459, 465, 486, 489, 646
- Dordogne libre (La)*, 51, 53, 60, 64, 65, 78, 81, 85, 86, 107, 110, 631, 633, 634, 636, 638, 639
- Dostoïevski (Fedor), 76, 128, 387
- Du côté de chez Malaparte*, R. Guérin, 103, 183, 278, 304, 544, 606, 610, 647, 663, 666
- Duhamel (Georges), 130
- Dumayet (Pierre), 59, 428, 431, 637
- Dutourd (Jean), 46, 552, 558, 566-568, 583, 594
- Duvignaud (Jean), 552, 582, 595
- Éclair-Béarn*, 53
- Éclair-Pyrénées*, 51, 53, 637
- Elle*, 42, 65, 147, 442, 636
- Émié (Louis), 165, 172, 180, 182, 183, 199, 235, 242, 286, 291, 611
- Escarpit (Robert), 16, 17, 18, 21, 173, 290-292, 337, 338, 344, 358
- Europe*, 35, 37, 64, 65, 72, 75, 91, 108, 110, 115, 117, 249, 250, 369, 370, 377, 402, 445, 479, 492, 512, 514, 517, 563, 581, 632, 634, 639, 640, 644
- Europe 1, 445, 563
- Ezine (Jean-Louis), 149, 165, 296, 362, 646
- Feille (Pierre), 97, 101, 142, 276, 637
- Feuille d'avis de Lausanne (La)*, 56, 90, 638
- Figaro (Le)*, 36, 37, 44, 47, 61, 74, 76, 82-86, 89, 90, 98, 111, 116, 124, 197, 401, 403, 450, 460, 537, 633, 634, 635, 637-640, 642
- Figaro littéraire (Le)*, 36, 37, 74, 76, 82-86, 89, 90, 98, 111, 116, 124, 633-635, 637, 638, 640
- Figaro magazine (Le)*, 642
- Finitude (Éditions), 5, 8, 10, 11, 16, 28, 158, 169, 177, 228, 230, 233, 239, 241, 243-246, 249, 250, 254, 255, 257, 284, 322, 329, 333, 451, 482, 510, 511, 539, 544, 548, 574, 580, 587, 593, 597, 598, 599, 606, 609, 615, 631, 644, 646, 647, 666
- Flammarion (Éditions), 144, 279, 337, 338, 346, 367, 374, 386, 493, 498, 503, 506, 544, 546, 617, 618, 620, 646, 653
- FNAC, 533
- Forton (Jean), thèmes et caractéristiques de son œuvre : enfance, adolescence, 59, 62, 63, 67, 70, 80, 83-85, 88, 89, 91, 95, 121, 128-130, 131, 142, 175, 182, 195, 208, 222, 227, 229,

- 231, 232, 236, 237, 243, 248, 255, 264, 269, 323, 332, 356 ; érotisme, 67, 76, 128 ; mal du siècle, 63, 76, 128, 130 ; naturalisme, 67, 69, 70, 128, 247 ; poésie, 55, 64, 67, 69, 70, 75, 83-85, 109, 110, 127-129, 134, 135, 232, 262, 290, 325, 327, 352, 356, 566, 611, 662, 667 ; réalisme, 47, 66, 73, 83, 92, 115, 128, 129, 184, 207, 247, 261, 566 ; rêve, 65, 67, 68, 70, 108, 110, 114, 127, 129, 131, 142, 143, 184, 187, 218, 222, 237, 242, 247, 248, 266, 287, 288, 323, 325, 327, 356 ; roman paysan, 66, 128
- France 2, 411, 413, 414, 415, 417, 419, 420, 435  
France 3, 411, 413-416, 418, 419, 587, 642  
France 5, 411, 412, 414, 415, 420, 421, 423, 436  
France Bleu, 445  
France Culture, 224, 441, 443-445, 599, 665  
France Info, 444  
France Inter, 251, 296, 407, 408, 440, 441, 442, 443, 445, 448, 451, 452, 482, 485, 511, 516, 519, 583, 593, 657
- France Journal*, 52  
*France nouvelle*, 42, 92, 95, 97, 99, 638  
*France Soir*, 44-47, 72, 79, 111, 117, 401, 403, 568, 634, 637, 640  
France Télévisions, 414, 415, 417, 433, 436  
*France-Bordeaux (La)* ou *La France-La Nouvelle République*, 53, 100, 102, 103, 146, 636
- Frank (Bernard), 135, 312, 361, 663  
Freustié (Jean), 43, 46, 111, 113, 173, 190, 199, 287, 301, 361, 640  
Gadamer (Hans-Georg), 21, 22, 343, 350, 625, 628, 646  
Gadonne (Paul), 11, 13, 27, 38, 129, 136, 139, 141, 143, 165, 182, 194, 196, 197, 198, 201-203, 209, 210, 223, 230, 234, 235, 245, 246, 250, 255, 259, 265-268, 278, 279, 295, 301-303, 328, 329, 332, 353, 359, 366, 397, 542, 544, 552, 558, 570, 572, 573, 587, 594, 597-600, 603, 604, 608, 610, 614-617, 619, 645, 647
- Galey (Matthieu), 12, 19, 30, 34, 41, 43, 46, 49, 54, 60, 61, 94, 95, 97, 108, 110, 115-125, 147, 149, 150, 152-157, 163, 192, 220, 235, 253, 287, 306, 560, 637, 640, 665
- Gallimard : Antoine, 505-507, 521, 569 ; Claude, 153, 157, 313, 606 ; Gaston, 16, 150, 151, 154, 157, 313, 612, 614, 644
- Ganne (Gilbert), 29, 30, 60, 83, 86, 120, 121, 122, 147, 148, 287, 636, 640, 641
- Garcin (Jérôme), 172, 180-182, 197, 198, 199, 202, 204, 205, 207, 216, 241-243, 253, 257-259, 267, 296, 321, 329, 441, 542, 623, 653
- Garona*, 188, 192, 282, 288, 642  
Gary (Romain), 303, 305, 552, 558-564, 577, 594, 656, 664  
Gascar (Pierre), 144, 552, 583, 595  
Gaultier (Dominique), 5, 13, 161, 162, 193, 196, 197, 209, 220-223, 246, 256, 303, 351, 542, 631  
Gautier (Théophile), 452, 453  
Gavalda (Anna), 482, 485, 487, 516, 543, 653  
Gay-Lussac (Bruno), 552, 583, 587, 588, 595  
*Gazette de Lausanne (La)*, 55-57, 70, 75, 80, 81, 83-85, 109, 113, 631, 634-636, 639, 640  
*Gazette littéraire (La)*, 35, 632  
Gélin (Daniel), 171, 665  
*Génie médical (Le)*, 39, 40, 63, 71-73, 79, 96, 97, 632-634, 636, 637  
Gibeau (Yves), 98, 129  
Gide (André), 41, 85, 97, 126-129, 150, 161, 301, 363, 576  
Giraudoux (Jean), 115, 126, 127, 214, 242, 301, 662  
Goldenstein (Jean-Pierre), 3, 5, 137, 139, 371, 622, 644, 647  
Google Print, 521, 538, 656, 657  
*Grandes Largeurs*, 8, 177, 178, 180, 181, 238, 278, 601, 608, 641, 666  
Grasset (Éditions), 130, 151, 153, 154, 177, 202, 264, 279, 493, 496, 508, 540, 541, 556, 572, 573, 577, 578, 580, 590, 597, 599, 601, 645, 653  
Grenier (Jean), 173, 552, 553, 558, 565, 570, 572, 578, 579, 594, 595, 600, 611  
Grenier (Roger), 41, 151, 305, 566-568  
Groussard (Serge), 553, 589, 590, 596  
Guégan (Gérard), 172, 263  
Guérin (Raymond), 10, 11, 13, 26, 27, 41, 50, 54, 85, 103, 105, 129-131, 136, 143, 145, 149, 158, 159, 161, 162, 165, 171-176, 178, 180-186, 188-190, 192, 194, 196, 197, 199-202, 205, 206, 208-211, 219, 221, 223, 225, 227, 234, 235, 240-242, 244-246, 248, 249, 254, 259, 262-265, 267, 268, 272, 278-280, 282, 286, 287, 290-292, 295, 296, 299, 301-304, 321, 328, 329, 338, 348, 353, 359, 363, 397, 452, 482, 542, 544, 553, 558, 570, 580, 590, 595, 597, 600, 603, 605, 606, 608, 609-617, 619, 620, 621, 645, 650, 656-658, 662, 663, 664, 666  
Guilloux (Louis), 303, 397, 553, 558, 580, 581, 594, 656  
Hachette (Groupe), 151, 404, 442, 493, 494, 496, 499, 503, 505, 506, 508, 517, 533, 536, 537, 547, 624, 647, 648, 650, 657

- Haedens (Kléber), 45, 46, 60, 82, 83, 86, 92, 94, 114, 190, 207, 635
- Halluin (Jean d'), 606
- Haut-Marnais Républicain (Le)*, 51, 632
- Heinich (Nathalie), 148, 345
- Hirsch (Louis-Daniel), 149
- Horia (Vintila), 12, 101-103, 144, 175, 271, 664
- Houellebecq (Michel), 279, 312, 320, 322, 323, 367, 374, 388, 420, 454, 458, 468, 487, 503, 513, 617, 618, 651, 652, 654, 655
- Hussards (Les), 40, 135, 136, 162, 318, 388
- Hyvernaud (Georges), 13, 136, 203, 210, 231, 244, 245, 250, 255, 259, 265, 267, 268, 278, 279, 295, 302, 304, 328, 329, 353, 394, 397, 542, 605, 606, 610
- Innis (Robert), 628, 653
- Iser (Wolfgang), 14, 19, 25, 626, 628
- James (Henry), 650
- Jarlot (Gérard), 553, 589, 591, 596
- Jauss (Hans Robert), 19, 20-23, 25, 337, 347, 350, 626, 648
- Jouhandeau (Marcel), 121, 301, 553, 558, 569, 572, 573, 594
- Journal de Genève (Le)*, 55, 633, 638, 640
- Journal du Centre*, 52
- Journal du Dimanche (Le)*, 42, 531, 637
- Judrin (Roger), 231, 329, 553, 589, 590, 596
- Kafka (Franz), 116, 127, 129, 140, 206, 263, 387
- Kanters (Robert), 38, 111, 116
- Kern (Alfred), 553, 587-589, 596
- Klotz (Claude) *Voir* Cauvin, 619
- La Bête à chagrin*, J. Forton, 56
- La Cité*, 90, 106, 110, 113, 197, 201, 637, 640, 642
- La Jeune fille et la mort*, J. Forton, J. Vauthier, 171, 665
- La Martinière (Hervé de), 487, 494-498, 501, 508, 511, 536
- La Montagne*, 51, 52, 73, 210, 211, 213, 633, 636, 642
- La Presse*, 42, 100, 104, 638
- Lagardère (Jean-Luc), 404, 442, 494, 497, 517
- Lainé (Pascal), 149, 586, 648, 665
- Langfus (Anna), 144, 553, 558, 583, 586-588, 595
- Laurent (Jacques), 40, 136, 236
- LCI, 251, 411, 418, 421, 436, 644
- Le Dilettante (Éditions), 5, 8, 10, 11, 13, 16, 28, 161, 162, 168, 169, 171, 196-198, 202, 203, 209, 210, 212, 215, 216, 220, 223, 228, 234, 246, 250, 254, 256, 257, 284, 295, 298, 303, 329, 334, 344, 361, 374, 396, 482, 487, 511, 516, 530, 539, 541-546, 548, 573, 579, 580, 581, 587, 593, 597-601, 604-606, 609, 615, 620, 631, 642, 662, 650, 653, 655, 666
- Le Festin*, 31, 162, 197, 198, 203, 205, 220, 229, 234, 243, 252, 260, 273, 276, 547, 631, 642, 643, 648
- Le Généraliste*, 209, 213, 215, 642
- Le Grand Meaulnes*, 85, 97, 127, 247, 488
- Le Monde*, 44, 46, 47, 54, 55, 61, 91, 99, 144, 157, 171, 173, 176, 181, 183, 188, 189, 197, 201, 210, 214, 224, 229, 241, 261, 279, 310, 331, 374, 379, 401-403, 424, 427, 446, 450, 454, 457, 460, 466, 470, 475, 495, 497, 521, 528, 537, 547, 616, 638, 640-643, 652, 654, 656
- Le Parisien libéré*, 47, 120, 640
- Le Peuple (de Bruxelles)*, 55, 56, 80, 96, 633, 636, 638
- Le Point*, 151, 229, 241, 537, 643, 655
- Le Rendez-vous d'hiver*, J. Manlay, 171, 665
- Le Seuil (Éditions), 18, 19, 22, 24, 130, 150, 155, 160, 164, 294, 308-310, 344, 356, 357, 374, 381, 437, 450, 457, 491, 493-498, 501, 508, 509, 511, 528, 529, 536, 537, 583, 597, 598, 612, 625, 626, 644, 645-650, 652, 653
- Le Temps qu'il fait (Éditions), 510, 587, 597
- Le Terrain vague*, J. Forton, 103, 183, 191, 194, 240, 245, 252, 269, 273, 548, 631, 663, 667
- Lecerclé (Jean-Jacques), 621
- Lectures pour tous*, 59
- Leduc (Violette), 553, 558, 570, 572-575, 594, 656
- Lemarchand (Jacques), 33, 50, 72, 75, 78, 79, 150, 153, 159, 232, 240, 284, 292, 313, 318, 321, 351, 603, 606, 634, 663, 665
- Les Annales*, 35, 36, 94, 633, 639
- Les Échos*, 204, 401, 642
- Les Faux-Monnayeurs*, A. Gide, 41, 85, 97, 120, 127
- Les Fruits du Congo*, A. Vialatte, 85, 129, 202, 208, 603, 663
- Les Nouvelles*, 30, 35-37, 66, 82, 121, 147, 173, 175, 178, 180, 181, 560, 632-635, 637, 638, 641
- Les Sursauts du pendu*, J. Forton, 107
- Lescure (Pierre de), 37, 89, 92, 94, 95-97, 99
- Libération*, 37, 41, 44, 152, 224, 226, 229, 230, 241, 264, 301, 332, 401-404, 439, 450, 455, 460, 470, 475, 480, 484, 485, 492, 499, 509, 511, 514, 528, 529, 535-538, 577, 609, 635, 643, 650-657
- Libre Belgique (La)*, 55-57, 72, 113, 631, 634, 640
- Limoges (André), 31, 59, 103, 134, 137, 158, 387, 641, 665

- Lindon Irène, 316, 509 ; Jérôme, 137, 156, 315, 326, 330, 364, 365, 509, 528, 529, 535, 618, 653
- Magazine littéraire (Le)*, 141, 143, 159, 188, 190, 191, 361, 398, 474, 608, 642
- Manlay (Jacques), 31, 60, 158, 171, 180, 218, 221, 274, 616, 641, 665
- Marc (Marcel), 68, 98, 237
- Marceau (Félicien), 46, 214, 554, 558, 559, 563, 594, 604
- Margerit (Robert), 554, 582, 593, 595
- Marie-France*, 39
- Martin (Suzanne), 589, 590
- Martin du Gard (Roger), 98, 130
- Masque et la plume (Le)*, 296, 440-442
- Massip (Renée), 47, 111, 554, 583, 584, 595, 639
- Matin de Paris (Le)*, 173, 176, 177, 266, 601, 641
- Matricule des anges (Le)*, 196, 209, 211, 213, 253, 642, 655, 658
- Mauriac (François), 12, 30, 37, 42, 50, 55, 76, 85, 90, 91, 97, 102, 103, 116, 126, 127, 133, 137, 140, 159, 161, 163-165, 172-174, 178, 182, 188, 192, 199, 200, 205, 208, 231, 235, 240, 241, 242, 252, 254, 267, 275, 282, 286, 288-292, 296, 301, 637, 641, 662, 663
- Mertens (Pierre), 201, 208, 209, 320, 321, 329, 331, 385, 620, 642
- Midi libre (Le)*, 51
- Miguel (André), 57, 59, 109, 115, 639
- Minuit (Éditions), 18, 37, 137, 156, 310, 315, 316, 325, 326, 349, 364, 366, 413, 469, 474, 509, 511, 528, 529, 618, 644, 649, 656
- Mirbeau (Octave), 98, 129
- Mistler (Jean), 45, 46, 76
- Mogin (Jean), 55, 56, 64, 67, 72, 76, 78, 96, 128, 207
- Moinot (Pierre), 554, 568, 569, 595
- Monde des livres (Le)*, 157, 183, 201, 214, 331, 454, 457, 466, 521, 547, 641-643
- Monde du travail (Le)*, 55
- Musset (Alfred de), 76, 128
- Nabokov (Vladimir), 76, 77, 128, 206, 664
- Nadeau (Maurice), 37, 41, 80, 84, 126, 130, 131, 142, 150, 184, 207, 303, 374, 411, 561, 573, 578, 585, 588, 601, 621, 635, 651
- Nation belge (La)*, 55, 633
- Navel (Georges), 266, 554, 558, 587, 588, 595
- Némirovsky (Irène), 397, 450, 484, 485, 656
- New-York Herald Tribune*, 58, 71, 77, 634
- Nord Éclair*, 52
- Notre Bordeaux*, 50, 65, 66, 67, 284, 632
- Nouveau Roman, 8, 47, 63, 77, 86, 98, 111, 112, 114, 122, 123, 125, 126, 132, 136-140, 193, 214, 283, 285, 291, 301, 305, 308, 310, 326, 347, 350, 351, 366, 367, 388, 600, 602
- Nouvel Observateur (Le)*, 43, 111, 113, 163, 224, 225, 241, 307, 329, 385, 422, 451, 475, 476, 478-481, 486, 496, 500, 501, 503, 513, 516, 519, 523, 526, 542, 640, 643, 644, 651-653
- Nouvelles littéraires (Les)*, 36, 64, 160, 175, 181, 565, 632-635, 637, 638, 641
- Nouvelliste du Rhône (Le)*, 53, 639
- NRF (La), La Nouvelle Revue Française*, 26, 35, 36, 66, 70, 79, 82, 86, 91, 92, 109, 124, 129, 134, 150, 160, 175, 192, 218, 225, 227, 238, 249, 287, 326, 383, 385, 391, 398, 579, 608, 632, 634, 636, 638, 641, 664
- Nuit blanche*, 235, 246, 397, 398, 643
- Nyssen (Hubert), 509, 511, 515, 519, 581, 657
- Oldenbourg (Zoé), 554, 558, 566, 567, 594
- Oran républicain*, 52
- Ortlieb (Gilles), 268, 649
- Otchakovsky-Laurens (Paul), 365, 375, 383
- P.O.L. (Éditions), 365, 375, 383
- Pages*, 253, 482, 644
- Paix et liberté*, 57, 89, 639
- Paret (Pierre), 51, 53, 60, 64, 65, 78, 81, 85, 86, 107, 110, 123, 631
- Paris Première, 251, 411, 415, 418, 436, 442
- Paris-Jour*, 45, 46, 100, 101, 638
- Paris-Normandie*, 52, 60, 71, 72, 79, 83, 84, 141, 634, 636, 638
- Parisien libéré (Le)*, 47, 120, 640
- Parisot (Michel), 133, 663
- Paris-Presse*, 45-47, 60, 82, 83, 86, 92, 94, 111, 117, 633, 635, 637, 640
- Paulhan (Jean), 35, 37, 79, 121, 134, 135, 150, 154, 160, 162, 280, 313, 365, 383, 579, 586, 592, 601, 611, 612
- Peirce (Charles Sanders), (1839-1914), 624, 626, 628, 629, 646
- Pergaud (Louis), 128, 129
- Perret (Jacques), 65, 301, 554, 573, 595, 597, 604, 605, 632
- Perros (Georges), 11, 206, 241, 246, 280, 554, 558, 570, 572, 574, 575, 584, 587, 594
- Petit Bleu de l'Agenais (Le)*, 53, 638
- Petit Bouquet (Le)*, 332, 642
- Petit Matin de Tunis (Le)*, 52, 79, 634, 636
- Peuple de Bruxelles (Le)*, 55, 56, 80, 96, 633, 636, 638
- Pia (Pascal), 41, 43, 45, 61, 82, 83, 85, 116, 568, 600, 635
- Piatier (Jacqueline), 47, 110, 114, 640

Pieyre de Mandiargues (André), 554, 558, 569, 571, 584  
 Pivot (Bernard), 37, 90, 312, 410-412, 416, 428, 430, 434, 435, 637  
 Polac (Michel), 371, 424, 425, 431, 441-443, 583, 657  
 Privat (Bernard), 266, 533, 534, 554, 589, 590, 596  
 Prix littéraires : Deux Magots, 556, 591 ; Fémina (ou Femina), 40, 100, 104, 146, 280, 443, 484, 510, 548, 556, 561, 566, 567, 569, 575, 579, 584, 590, 591.; Fénéon, 12, 29, 78, 125, 147, 162, 164, 175, 192, 207, 225, 247, 546, 548, 556, 588, 589-591, 661, 663, 664 ; Goncourt, 8, 12, 29, 30, 33, 43, 46, 78, 86-89, 97-106, 121, 124, 125, 130, 143-150, 153, 159, 161, 162, 164, 168, 175, 176, 183, 187, 190, 192, 194, 207, 218, 222, 224, 225, 231, 234, 245, 249, 256, 271, 275, 280, 281, 285, 297, 299, 315, 331, 343, 346, 374, 476, 484, 485, 496, 509, 548, 561, 563, 564, 566, 570, 577-579, 583, 584, 587, 588, 590, 591, 602, 611, 612, 618, 620, 638, 648, 653-656, 661, 663, 664, 665, 666 ; Médicis, 310, 386, 548, 556, 575, 583, 588, 591, 664 ; Renaudot, 98, 100, 104, 117, 125, 126, 139, 280, 397, 484, 485, 548, 556, 565, 582, 585, 588, 589, 591, 592, 664, 665  
*Progrès de Lyon (Le)*, 51, 52, 95, 632, 637  
 Proguidis (Lakis), 386-393, 396, 463, 472, 473, 651  
 Proust (Marcel), 69, 105, 132, 134, 164, 263, 293, 355, 366, 386, 387, 489, 590, 649  
*Quinzaine littéraire (La)*, 37, 117, 181, 184, 308, 639, 641  
*Quotidien de Paris (Le)*, 181, 187, 641  
*Quotidien Jurassien (Le)*, 642  
 Rabier-Darnaudet Catherine, 340, 610, 622, 625, 627, 628, 652, 657  
 Radiguet (Raymond), 76, 128, 642  
 Radio France, 440, 444, 445  
 Radio France International, 444  
 Radio-diffusion de Lille Télévision française, 59  
 Radio-diffusion Télévision belge, 59  
 Radio-Montpellier, 59, 109, 115, 639  
 Radio-Nice, 59, 71, 76, 78, 633, 636, 638  
*Réalités*, 40, 43, 110, 117, 634, 640  
 Renard (Jules), 128  
 Renard (Paul), 238, 246-249, 252, 255, 301, 397, 562, 574, 580, 598, 644, 651  
*Républicain du Lot-et-Garonne (Le)*, 53, 97, 102, 637  
*Républicain du Sud-Ouest (Le)*, 51, 631  
*Républicain savoyard (Le)*, 52, 639  
*République de Toulon (La)*, 52, 636  
*République du Var (La)*, 52, 53, 635, 639  
*Résistant de Libourne (Le)*, 188, 191, 642  
 Réthoré (Joëlle), 3, 5, 624, 625, 628, 629, 657  
*Revue des Deux Mondes (La)*, 43  
 Ricœur (Paul), 307, 625, 628, 629  
 Rivière (Claude), 159  
 Robbe-Grillet (Alain), 86, 125, 137, 138, 139, 307, 311, 317, 389, 623, 657, 658, 663, 664, 665  
 Roché (Henri-Pierre), 555, 558, 583, 585, 586, 595, 651  
*Roman 20-50*, 238, 246, 397, 562, 564, 565, 574, 575, 577-580, 585, 599, 609, 644, 652, 656  
 Rousseaux (André), 37, 38, 60, 82, 83-86, 124, 207, 635, 637  
 RTL, 433, 445  
 Sabatier (Robert), 76, 111, 130, 135, 291, 305, 634, 665  
 Sachs (Maurice), 555, 558, 570, 573, 579, 595  
 Sagan (Françoise), 58, 64, 127, 420, 664  
 Sainte-Beuve (Charles-Augustin), 78, 260, 343, 353, 357  
 Salmon (André), 555, 558, 587, 588, 596  
 Sarraute (Nathalie), 86, 125, 137-140, 311, 317, 509, 664  
 Sartre (Jean-Paul), 132, 139, 140, 152, 162, 201, 283, 291, 329, 441, 477, 492, 563, 576, 591, 662, 663, 665  
 Schiffrin (André), 447, 491, 492, 493, 495, 498-501, 508, 513, 515-520, 524-526, 532, 539, 545, 654-657  
 Schwarz-Bart (André), 125, 664  
 Scorpion (Éditions du), 606  
 Seillière (Ernest-Antoine), 494-497, 508, 651  
*Semaine du Monde*, 39, 64, 632  
 Sénart (Philippe), 46, 60, 75, 96, 634, 637  
 Serguine (Jacques), 555, 583, 584, 586, 595  
 Simenon (Georges), 85, 86, 128, 280, 330, 644  
 Simon (Claude), 98, 100, 126, 317, 319, 462, 492, 519, 664  
*Soir de Bruxelles (Le)*, 55, 56, 64, 67, 72, 76, 78, 128, 198, 201, 632, 633, 635, 642  
 Sollers (Philippe), 78, 159, 163, 164, 188, 199, 235, 240, 282, 286, 287, 290, 296, 308-312, 317, 379, 413, 466, 584, 618, 654, 664, 665  
 Sorin (Raphaël), 5, 144, 145, 172, 174, 176, 177, 180, 183, 184, 207, 258, 279, 296, 298, 299, 321, 367, 593, 600, 617, 655  
 Starobinski (Jean), 22, 337, 648  
*Subjectif*, 172, 173, 177, 181, 600, 608, 615, 641

*Sud-Ouest*, 48, 50-54, 59, 61, 65, 67, 72, 80, 171, 173, 174, 180, 196, 197, 199, 207, 210, 217-219, 224, 227, 229, 233, 238, 245, 246, 263, 284, 287, 291, 318, 591, 592, 613, 632, 633, 636, 637, 640-644, 650, 653, 656, 657  
*Sydney Morning Herald*, 58, 77, 634  
*Talence actu*, 199, 205, 642  
*Télégramme de Brest (Le)*, 51, 69, 631, 633  
*Télérama*, 186, 187, 229, 232, 233, 241, 243, 244, 322, 329, 353, 439, 450, 451, 475, 641, 643, 644  
*Temps modernes (Les)*, 132  
 TF1, 409, 413, 414, 415, 417, 418, 420, 424, 436, 438  
*The Times*, 58  
 Théolleyre (Jean-Marc), 91, 99, 172, 638, 641  
 Thérive (André), 43, 112, 113, 641  
 Thomas (Henri), 41, 100, 101, 266, 268, 279, 570, 572, 575, 576, 577, 584, 587, 603, 604  
*Times literary Supplement (The)*, 58  
 Tournier (Michel), 309, 345, 519, 555, 558, 559, 560, 562, 563, 594, 627, 665, 666  
 Trassard (Jean-Loup), 555, 583, 584, 586, 587, 595  
*Tribune de Genève (La)*, 55, 56, 67, 68, 632, 633  
*Tribune des Nations (La)*, 40, 41, 42, 43, 54, 72, 83, 85, 88, 95, 120  
*Un air de province*, film de J. Manlay, 60, 158, 161, 274, 641  
 Vailland (Roger), 29, 46, 78, 125, 555, 559, 577, 578, 594, 597, 656, 663, 664  
*Valeurs actuelles*, 111, 113, 197, 209, 224, 226, 229, 232, 409, 640, 642, 643  
 Vallès (Jules), 128, 129, 301  
 Vauthier (Jean), 175, 192, 218, 225, 284, 287, 291, 555, 559, 589, 591, 596, 664  
 Veilletet (Pierre), 141, 143, 158, 159, 161, 162, 172-175, 181, 183, 190, 199-201, 203, 206-208, 217, 220-223, 241, 252, 253, 258-261, 287, 296, 347, 353, 363, 600, 608, 613, 623, 631, 641  
 Véraldi (Gabriel), 555, 589, 591, 596  
 Verdier (Éditions), 315, 510  
 Verticale (Éditions), 144, 450  
 Vialatte (Alexandre), 46, 85, 129, 182, 194, 197, 198, 201-203, 208, 221, 222, 230, 250, 255, 265, 279, 280, 301, 303, 329, 603, 623, 663  
 Vian (Boris), 133, 281, 299, 337-341, 359, 360, 452, 477, 591, 606, 645, 646  
*Vie bordelaise (La)*, 50, 66, 632  
*Vie de Bordeaux (La)*, 50, 69, 70, 74, 76, 79, 81, 107, 292, 633-636, 640  
 Vilmorin (Louise de), 64, 555, 559, 570, 579, 595  
 Vincent (David), 134, 160, 228, 229, 253, 255, 261, 274-276, 288, 475, 483, 532, 620, 631  
 Virgin, 518, 526, 527, 533  
 Vivendi, 493, 494, 508, 517  
 Viviane Hamy (Éditions), 510, 601  
 Vrigny (Roger), 556, 583, 586, 595, 637  
 Walder (Francis), 101, 144, 556, 587, 596, 664  
 Yourcenar (Marguerite), 189, 266, 305, 556, 559-563, 594, 663, 665  
 Zima (Pierre V.), 22, 23, 650  
 Zola (Émile), 67, 70, 128, 312, 488

## **Résumé :**

Pourquoi Jean Forton (1930-1982), romancier français publié par Gallimard de 1954 à 1966, salué par la critique de l'époque et candidat au Goncourt à plusieurs reprises, est-il tombé dans un oubli quasi-complet ? Pour répondre à cette question, nous avons étudié l'évolution de la réception de son œuvre de 1951 à nos jours, à travers la presse régionale et nationale, afin de clarifier le rôle des événements, des critiques et du contexte littéraire.

Au travers de la destinée éditoriale de Forton, nous avons cherché à savoir si le fait de vivre en province pouvait avoir des incidences sur la notoriété d'un auteur.

Enfin, nous avons formulé des hypothèses sur la réception future de l'œuvre de Jean Forton, en prenant en compte les bouleversements récents et actuels du monde de l'édition, la place de plus en plus restreinte de la littérature française dans le monde, ainsi que les changements d'attitude dans la lecture.

---

Why has Jean Forton – a French novelist published by Gallimard from 1954 to 1966, hailed by the critics of the time and a one-time Goncourt Prize runner – fallen into near-oblivion ? To answer this question, we have examined the evolution of the way his works have been received from 1951 to this day, through both the national and regional press, with a view to clarifying the influence of events, critiques and literary context.

By examining Forton's varied editorial fortunes, we try to determine whether the fact of living in the provinces has an effect on the fame of an author.

The last part of our dissertation deals with a number of hypotheses concerning the future reception of Jean Forton's works. We take into account the recent and current upheavals within the world of publishing, the increasingly confined status accorded to French literature worldwide, as well as the changes in readers' attitudes to literature.

---

## **Mots-clefs :**

Jean Forton, roman français, XX<sup>e</sup> siècle, critique littéraire, réception littéraire, consécration, fortune littéraire, réévaluation critique.