

LES ENTRETIENS DE L'INFORMATION

24^{ème} Université de la Communication, Hourtin (Gironde)

mercredi 27 août 2003, après-midi

Une critique culturelle sous contraintes multiples

**Introduction par Christian Dauriac, Directeur de la recherche
et du développement de France 3**

Nous allons tenter de traiter ici de la critique culturelle. Nous nous sommes aperçus en préparant ce débat qu'il s'agissait d'un sujet extrêmement difficile à traiter : nous avons collecté beaucoup d'informations, nous avons eu des interlocuteurs extrêmement loquaces, mais qui, au moment où nous leur avons demandé s'ils souhaitaient venir s'exprimer publiquement ici, nous ont donné différentes raisons pour ne pas le faire. Certains étaient encore en vacances, mais d'autres, tels les réalisateurs de films, n'ont pas hésité à nous dire qu'ils s'étaient déjà attaqués à la critique à travers leur syndicat, il y a deux ans, et qu'ils n'avaient pas envie de s'y frotter à nouveau ; dans les grands quotidiens, un certain nombre nous a dit qu'il s'agissait d'une bonne idée, mais il a fallu faire le tour du service culturel pour, finalement, ne trouver personne.

Je n'ai personnellement toujours pas compris pourquoi, mais je pense qu'à travers vos témoignages, nous allons pouvoir prendre la mesure de ce problème. Les témoignages que nous avons aujourd'hui traitent essentiellement du monde du livre, mais nous allons aussi aborder celui du cinéma et celui d'une partie de la musique.

C'est un débat que je vais coanimer avec **Jérôme Bourdon** qui, dans une vie antérieure, s'intéressait comme universitaire à la presse et à la télévision. Il est maintenant enseignant à l'Université de Tel Aviv où il vit avec sa famille. Il aura la difficile tâche de conclure ces débats.

Philippe Teillet est maître de conférences à l'Université d'Angers et s'intéresse particulièrement à la critique de la musique rock.

Pascale Iltis est attachée de presse aux Éditions de La Découverte traitera du cycle de vie des livres et de la critique par rapport à ceux-ci.

Jacques Bonnet est éditeur et, en particulier, a coordonné un numéro spécial de la revue *Esprit* intitulé « Malaise dans l'édition ».

Éric Naulleau est directeur de la maison d'édition *Esprit* des Péninsules, mais il est surtout auteur d'un livre qui a fait beaucoup de bruit dans le monde de la critique et dans celui de l'édition, dans lequel il raconte quelles sont ses relations conflictuelles avec une grande signature d'un quotidien du soir.

Martine Laval est journaliste à *Télérama*, journaliste « à l'ancienne », avec un certain nombre de principes sur lesquels elle ne veut pas revenir et elle nous dira comment elle considère qu'il faut faire du journalisme à *Télérama* lorsqu'on traite la chose culturelle.

Denis Mollat est PDG de la librairie Mollat à Bordeaux, la dernière grande librairie indépendante et familiale. Il nous donnera son point de vue du terrain.

Pierre-Louis Rozynès est rédacteur en chef de *Livres Hebdo*, moins connu du grand public que des professionnels du livre et de la littérature, largement critiqué dans le livre d'Éric Naulleau.

Gil Arban est un jeune universitaire, chargé d'études, doctorant, en même temps collaborateur de la régie de *Télérama*, à la demande de laquelle il a étudié la manière dont les lecteurs percevaient le contenu de *Télérama*.

§ **Éric Naulleau, directeur de la maison d'édition Esprit des Péninsules**

Concernant les difficultés que vous avez rencontrées pour organiser ce débat, le livre de Jean-Philippe Domecq, *Qui a peur de la littérature ?*, paru en 1994 sous le titre *Le Pari littéraire* aux Éditions Esprit, m'a beaucoup inspiré : l'auteur faisait ce constat, qui reste d'actualité, que l'on peut à peu près tout dire dans le domaine économique - vous pouvez lire dans un journal que les comptes d'une entreprise sont probablement truqués -, dans le domaine politique, mais dès que l'on entre dans le domaine culturel, intellectuel, et, singulièrement, littéraire, il n'y a plus personne. Je témoigne là d'une expérience personnelle : j'ai reçu énormément de soutiens officieux, mais très peu de soutiens officiels. Je crois que le constat de Jean-Philippe Domecq reste valable. Pourquoi est-ce si difficile de parler de la critique littéraire ? Un spécialiste de géopolitique me disait que le conflit en Yougoslavie avait été tellement sanglant parce que les gens ne se battaient pas pour de l'argent - il y a toujours moyen de partager -, mais pour des idées : l'idée excite les passions et les gens deviennent irrationnels. Lorsque j'ai écrit avec Pierre Jourde, *Petit déjeuner chez tyrannie*. Le crétinisme alpin. Est crétin alpin quelqu'un qui ne pense pas que Sollers est un génie : je vous mets en garde car le processus va assez vite ! Vous ne pouvez plus lire certains suppléments littéraires sans rire aux éclats. Cette partie, écrite par Pierre Jourde, vous explique les symptômes et, heureusement, il y a quelques moyens de se soigner. Lorsque nous avons écrit ce livre, nous ne savions pas que nous serions dans le vif du sujet de notre débat.

La critique subit un certain nombre de contraintes assez anciennes. Il est, par exemple, impossible à des critiques sérieux, de traiter 700 livres pendant la période des prix littéraires. J'ai lu dans un journal de l'après-midi que, contrairement à ce que nous avions dit, ce n'était pas 900 livres qui paraissent à la rentrée, mais seulement 700 ; nous devons donc danser de joie ! La critique est sous contrainte car elle ne peut pas traiter une telle avalanche de livres qui est une aberration à tous points de vue.

Ensuite, j'ai dit que nous allions parler de spirituel, de culturel, d'intellectuel, mais il est vrai que c'est très assujéti au matériel. La place consacrée au livre dans les principaux journaux a tendance à diminuer et, surtout, il y a extrêmement peu de critiques salariés : il n'y en a que trois ou quatre au *Monde des livres*, et c'est la même chose pour *Libération* ou *Le Figaro*, les autres étant des pigistes. Cela fait que les critiques se battent pour la place et, surtout, c'est tellement mal payé, que vous avez plutôt tendance à chroniquer certains livres et pas d'autres. Les conditions économiques de la critique jouent donc vraiment sur ce que vous voyez. En effet, il est beaucoup plus rentable pour un critique de publier un petit livre français de 160 pages que de s'attaquer au maître livre d'un écrivain paraguayen de 1 200 pages.

Ce qui est miraculeux, c'est que dans la situation assez catastrophique que je vous décris, il demeure néanmoins un nombre certain de critiques pour faire très sérieusement et très honnêtement leur travail. Mais, effectivement, dans *Petit déjeuner chez tyrannie*, je parle plutôt de ceux qui ne font pas bien ce travail. Une contrainte de la critique contre laquelle je m'élève, en rapport avec la surproduction que j'ai évoquée, est qu'elle est absolument dépendante d'un calendrier imposé par les éditeurs. La critique a accepté une fois pour toutes que le 25 ou le 27 août, c'était la rentrée littéraire, qu'au mois de novembre il va paraître beaucoup moins de littérature - la critique en prend acte et en parle moins -, qu'au mois de juin, il ne paraîtra plus de livres ou alors des livres sacrifiés, et la critique se calque sur ce calendrier qui lui est imposé.

Ces contraintes existent depuis longtemps, mais vont en s'aggravant. Ce qui a inspiré *Petit déjeuner chez tyrannie*, est le livre précédent de Pierre Jourde, *La littérature sans estomac* et déjeunant avec Josiane Savigneau, directrice du *Monde des livres*, celle-ci a fait cette déclaration qui va certainement rester dans l'histoire littéraire : « Votre auteur, si je le croise, je lui mets mon pied dans les couilles. »

Les propos que nous tenons, Pierre Jourde ou moi, sont sans cesse outrés ou

caricaturés. Ainsi, Pierre Jourde vient de faire un roman et on peut lire une recension de celui-ci dans la presse où la journaliste écrit : « Le livre de Jourde a intérêt à être bon parce qu'il a dit du mal de tous les écrivains français. », ce qui est faux puisqu'il a critiqué sur le texte, quelques écrivains français, mais il n'a pas dit du mal de tous les écrivains ; il en a même dit du bien ! Maintenant, on a affaire à une certaine critique qui essaye de faire le grand écart entre rendre compte des livres et servir les intérêts d'une petite coterie et d'une petite mafia, ce qui est très difficile : cela s'appelle de la schizophrénie. Ils veulent donner l'image d'une critique indépendante, exigeante, tout en servant systématiquement les mêmes personnes. C'est une confusion des genres que je trouve de plus en plus regrettable. *Le Monde des Livres* est particulièrement emblématique parce que *Le Monde*, et *Le Monde des Livres* aussi, disposent d'un héritage assez prestigieux, quelque chose d'austère, d'exigeant, neutre et objectif. Or, les gens qui achètent *Le Monde des Livres* ont l'impression de lire une critique à peu près honnête alors que c'est quand même un secret de Polichinelle que la plupart des articles sont inspirés par des considérations extra-littéraires. C'est également le reproche amical, presque fraternel, que j'adresserai à Livres Hebdo et à Pierre-Louis Rozynès : j'ai l'impression que, dans Livres Hebdo, il y a une confusion entre l'information, puisque c'est censé être l'organe un peu officiel de la profession, et la promotion d'un certain nombre de personnes qui ressemblent fâcheusement à ceux qui sont promus dans *Le Monde des Livres* et d'autres lieux qui sont montrés du doigt dans mon pamphlet.

§ Pierre-Louis Rozynès, rédacteur en chef de *Livres Hebdo*

On peut revenir sur le livre d'Éric Naulleau, les réactions qu'il a suscitées, le succès qu'il a eu, malgré le tir de barrage dont il a fait l'objet. Personnellement, je n'en ai pas parlé dans Livres Hebdo et il n'est évidemment pas l'auteur dont j'ai assuré la promotion, dans la mesure où je me fais traiter de « zoophile » dans ce bouquin, ce qui n'est pas l'une de mes pratiques quotidiennes. Ceci dit, son succès et la crise de nerfs qu'il a suscitée, sortant immédiatement avant le livre de Daniel Carton sur la presse et le livre sur *Le Monde*, en pleine affaire Hachette, ont révélé une sorte d'état nerveux de l'édition et des médias. Il est arrivé à ce moment-là, il a suscité des réactions et des engouements. Moi aussi, j'ai eu droit à des discours très faux-jetons des gens, certains me disant : « Ce livre est insupportable » et, un quart d'heure après, clamant que « c'est très bien, etc. ». On est dans un univers particulièrement lâche, corrompu, hypocrite et nourri d'imposture.

Pour en revenir plus généralement à la situation du marché du livre et à la critique, je vais essayer d'évoquer quelques points techniques qui donnent l'état des lieux.

Aujourd'hui, tout le monde sait deux choses concernant la rentrée littéraire. En premier lieu, il paraît 691 livres. Le chiffre est partout, il s'est étalé à la Une de tous les journaux, il a fait une double page dans *Le Parisien*. D'autre part, on sait que Frédéric Beigbeder publie un livre. Ce sont les deux informations dont on dispose et que l'on sait.

Imaginez que le cinéma français décide de sortir, au moment du Festival de Cannes ou des Césars, la quasi totalité de la production de films français, films d'auteurs et films grand public. Dans la mesure où on sait que ces films-là ne pourraient pas être en salle plus de deux mois, que va-t-on voir pendant le reste de l'année ? La rentrée littéraire, ce n'est que cela ! C'est un système anti-économique. À un moment où les Français ont autre chose à faire que lire ; ils ont d'autres investissements, culturels ou non, à effectuer en pleine rentrée. La rentrée littéraire a lieu en septembre parce que les prix littéraires ont lieu en novembre. Tous les éditeurs, du plus gros au plus petit, produisent des livres en se disant qu'ils ont peut-être une chance, pour certains, de décrocher un prix, pour d'autres, de se faire remarquer, de vendre un peu, d'avoir un peu de presse. Et les auteurs eux-mêmes, sachant qu'ils vont à l'abattoir - 691 livres paraissent en six semaines ! -, se disent la même chose.

Dans ce contexte, la critique fait des romans. Je n'ai pas de chiffres, mais je dirais que deux tiers des critiques littéraires, et vraisemblablement plus, sont romanciers. Cela veut dire que non seulement, si on reprend la métaphore du Festival de Cannes, tous les films français et une bonne partie des films étrangers sortiraient pour le Festival de Cannes, pour être jugés par quelques personnes, pour avoir un prix, etc., mais ces films seraient réalisés par des critiques. Le contexte économique est celui-ci.

Il est évident que ces 691 livres génèrent environ 2 millions d'exemplaires de vente et la règle des 80/20 va s'appliquer comme partout : 20 % des livres vont faire 80 % des ventes, voire même 10 livres vont faire 50 % des ventes et les 681 autres livres vont se partager le million restant, soit environ 1 500 exemplaires par livre.

Les prix littéraires sont une sorte de passage obligé, historique, installé là depuis un siècle, avec quelques éditeurs installés aux portes des prix, qui ont instauré un système de corruption et qui l'ont dit. La corruption, c'est : « Tu es journaliste, viens faire un livre chez moi ! » La production littéraire arrive en septembre face à des critiques littéraires qui, évidemment, sont démunis devant cet afflux de livres très peu programmé. Dans les pays anglo-saxons, la production est planifiée six ou huit mois à l'avance. Les critiques littéraires sont tétanisés et eux-mêmes romanciers, en gros une année sur deux : pour caricaturer, la critique encense ses confrères une année puis, l'année suivante, elle publie et est encensée par ses confrères qui ne publient pas cette année-là puisqu'ils ont publié l'année d'avant.

Évidemment, au milieu de tout cela, les chefs-d'œuvre ont du mal à s'en sortir ! Sachant qu'à la sortie, on a les prix littéraires, et un certain nombre de manœuvres d'éditeurs et de personnalités pour empêcher certains d'arriver dans les sélections, empêcher d'autres d'être élus, etc. Bref, un système bananier. Si la critique littéraire de presse écrite est décrédibilisée, ce qui est le cas, on se tourne vers la télévision. Or, à la télévision, on en est dans l'après-Pivot. Bernard Pivot a arrêté Bouillon de culture il y a deux ans et, à la place, s'est installé un certain nombre d'animateurs qui sont, en grande partie, des romanciers - d'ailleurs, très souvent, chez Grasset qui est la maison qui a instauré ce système de corruption, même si elle a été rejointe par bien d'autres et le maître a même été dépassé par ses élèves ! À la télévision, on assiste donc depuis deux ans à un spectacle dont je ne sais pas trop qui est responsable - à mon avis, c'est la nature humaine - où on voit s'installer un milieu qui n'avait pas accès à la télévision : Bernard Pivot fonctionnait dans un système assez clos où il était seul, sélectionnant chaque semaine quelques livres et organisant un plateau avec cinq auteurs qui débattaient. Décrocher une place sur le plateau de Bernard Pivot, c'était comme décrocher la Une du *Monde des Livres* à une époque. Aujourd'hui, il n'y a plus de repères, plus de lieux, sur le papier ou dans l'audiovisuel, qui nous disent quelle personne, quel livre est important. Il y a de la promotion généralisée. Ce système de promotion est donc entré à la télévision parce que les attachées de presse sont entrées à la télévision, dans la foulée des animateurs d'émission avec qui elles étaient en contact puisque ces gens-là sont aussi des auteurs. Ce que l'on peut reprocher aux journalistes du Figaro Magazine comme à ceux de quasiment toute la presse, on peut également le reprocher aux successeurs de Bernard Pivot.

Pour ma part, je chronique à Campus, chez Guillaume Durand, et j'ai pu remarquer que plus il y a de monde sur un plateau, plus il y a de lieux pour influencer sur la programmation des émissions. La structure des émissions n'est plus non plus celle de la période de Bernard Pivot puisque, aujourd'hui, l'impératif d'audience est un véritable couperet et que, pris entre la promotion des uns - quand Bernard-Henri Lévy, Alain Minc, Régis Debray, Claude Allègre ou Luc Ferry et des dizaines d'autres sortent un livre, vous avez intérêt à faire de la place : il n'y a plus de débat à la télévision, ces gens-là se croisent dans les parkings, mais ils ne débattent plus, mais en revanche, ils occupent absolument tout l'espace. On est dans un système d'engorgement automnal sur le reste de l'année où la critique littéraire n'est absolument plus crédible structurellement. Je ne suis pas certain que ce soit un problème économique de piges ou de salariat. La télévision, qui est le média dominant relaye ce système strictement corrompu.

Tout cela arrive dans un contexte où, l'an dernier, lorsque Hachette a annoncé son intention de racheter VUP, c'est-à-dire la branche édition de Vivendi, le numéro deux voulant acheter le numéro un, ce qui aboutirait à la constitution d'un quasi-monopole, on entrerait dans une phase absolument apocalyptique, il ne s'est rien passé. On n'a pas entendu un seul de ces intellectuels, un seul de ces auteurs, un seul de ces romanciers - j'entends beaucoup Beigbeder et d'autres s'exprimer sur la mondialisation, mais je les entends peu sur ce type de sujet -, sur ce projet de fusion qui est absolument cataclysmique, économiquement, entre autres, pour les libraires, mais au moins autant sinon plus intellectuellement. Les rares réactions ont été deux articles dans *Le Nouvel Observateur*, quasiment rien dans *Libération*, quelques papiers un peu faux-jetons dans *Le Monde* - le jour de la fusion, j'ai cru comprendre que le jour de la fusion, *Le Monde* y était favorable -, un numéro d'Esprit.

§ Gil Arban, chargé d'études, doctorant, Publicat

Mon propos sera assez général sur la question de la critique et non pas limité à l'étude que j'ai réalisé auprès des lecteurs de *Télérama*.

Ma position est un peu décalée par rapport aux deux intervenants qui viennent de s'exprimer, dans la mesure où je suis effectivement en fin de filière, mais c'est une analyse de la critique en réception. À savoir comment cette critique va être lue et comment elle va susciter des processus de négociation entre le responsable de la critique - le journaliste - et le lecteur.

Cela m'amène à définir très rapidement ce que j'entends par « critique », terme qui est souvent entendu comme un acte de sélection, qui s'oppose à une forme d'exhaustivité, mais cela ne me paraît pas être la meilleure définition de ce que peut être la critique. Une critique, c'est avant tout la somme de trois actes.

- Un acte de séparation entre ce qui serait pur et ce qui serait impur. En écoutant Éric Naulleau, je me suis demandé s'il y avait déjà eu une critique pure, c'est-à-dire, complètement séparée de tout le milieu économique qui l'entoure.

- Un acte de classification et de hiérarchisation, qui impose des jugements normatifs et moraux qui surpassent la seule question de la subjectivité.

- Un acte d'élévation puisqu'il y a dans la critique une forme d'idéologie de l'effort qui amène le lecteur à une sorte de dépassement de lui-même. On est dans une logique didactique, au moins pédagogique.

Cette brève définition m'amène à placer la critique dans un espace plutôt légitimiste. La critique défend ou descend une œuvre, selon une logique de qualité ou d'excellence culturelle. Dans ce sens-là, elle ne fonctionne pas dans un espace relativiste dans lequel le principe consisterait à dire que toute production culturelle se vaut. Il est important de le définir pour comprendre comment, du côté du lecteur, se produit la réception de cette critique. Quand on analyse les pratiques du lectorat ou du public, on s'aperçoit que la question ne se pose pas toujours en termes de prescription : tel que j'ai pu l'analyser, elle se manifeste dans une logique de réinterprétation de la critique. Dans ce sens, un certain nombre de travaux en linguistique ou en sémiotique, notamment chez Umberto Eco, mais on voit bien comment le lecteur, face à une critique, s'engage dans un processus de traduction intégrée, de traduction simultanée, de réappropriation et de « recritérisation » sur le mode : « Voici ce que dit la critique. Voici ce que cela signifie pour moi. » Il y a un travail de redéfinition immédiate, dans une logique de décodage, et non pas dans une logique de déférence par rapport à la critique.

Dans le cadre de la réception d'une critique, on n'est pas dans une forme de soumission, mais plutôt dans un espace de négociation entre la critique, la personne qui a rédigé cette critique et le lecteur. Qui dit « négociation » dit deux termes, et donc un espace entre ces deux termes qui, conséquemment, nous amène à penser que le public, tel que je l'ai analysé dans le cas de *Télérama* - et j'ai bien conscience que c'est un échantillon particulier du rapport à la critique -, a besoin que la critique reste la critique, ce qui veut dire que l'appropriation de la critique n'a lieu que grâce à cet espace de négociation. Si la critique joue le jeu de la réception, c'est-à-dire si elle fait le travail que fait le lecteur en amont, le lecteur n'a plus à le faire et cet espace de relation disparaît.

L'une des fonctions de la critique est donc de donner un repère à partir duquel se fait la réception, de créer une différence. Cela veut dire qu'elle ne joue pas le jeu du relativisme culturel : elle ne joue pas le jeu de dire que « tout se vaut », sans quoi elle annihile son espace et son existence même. C'est pour cela que j'insiste sur cette nécessaire distance entre la production de la critique et la réception de la critique, comme étant deux moments différents, mais aussi deux exercices assez différents.

Face à ce premier modèle de la critique, qui est défini comme cela par les lecteurs dans leur manière même de réagir à la critique, il y a un deuxième modèle qui est apparu plus récemment et qui est celui de l'information culturelle. Celui-ci pose problème à un certain public. Par « information culturelle », il faut entendre le fait qu'une information culturelle n'est pas une critique dans la mesure où il n'y a pas ces actes de séparation, de clarification et d'élévation, mais c'est un exercice de sélection ou de « fléchage ». C'est le rôle de certains critiques ou journalistes d'indiquer les meilleurs ouvrages, films ou disques à l'heure actuelle. On est donc dans un exercice de sélection, de semi-communication, dans la mesure où l'offre est telle que l'on a tendance à ne publier que des critiques positives parce qu'on n'a pas la place de publier des critiques négatives. Dans ce système d'information culturelle, on sent bien que l'on est dans un exercice de l'affinité et non pas du jugement de qualité : on ne juge pas la qualité, mais on juge l'œuvre en fonction du public visé. On est dans une logique davantage

marchande.

À travers l'étude du comportement des jeunes lecteurs de *Télérama* - entre 25 et 35 ans -, on s'aperçoit très bien que cette nouvelle génération est, d'une certaine manière, exactement à l'interface entre ces deux modèles et que le choix n'est pas totalement fait. C'est d'autant plus troublant que l'on est dans un public qui est traditionnellement acquis à la cause de la critique. On sent une forme de double culture, qui demande à la fois de la critique pour opérer ce rapport de négociation et une simple demande d'information culturelle, complètement brute, sans critiques, sans jugements. C'est à travers cette nouvelle donne, qui est à la fois l'offre pléthorique en matière culturelle, ces nouvelles formes de relativisme culturel qui sont en jeu avec le marketing et cette marchandisation de la culture, qu'est créée pour ces jeunes lecteurs une position un peu instable. On a l'impression que les publics les plus acquis à la cause de la critique sont eux-mêmes troublés par cette sorte d'invasion de l'information culturelle. Cela pose finalement la question de la place que la critique peut encore avoir dans cet univers-là, à la fois marchand, relativiste et pléthorique.

§ **Martine Laval, journaliste, *Télérama***

Gil Arban s'est placé du côté des lecteurs et non du côté des journalistes professionnels. Je sais bien que le souci de *Télérama* est de renouveler son lectorat, comme beaucoup de journaux, mais on ne doit pas être obsédé par cela. J'aurais bien aimé, justement, qu'il vienne me trouver et que nous ayons un entretien sur ce qu'est la critique. L'image qu'il en donne ne correspond pas du tout à celle que j'essaie d'exercer.

Une amie, qui n'est pas du tout du milieu, me dit que je suis une « victime de la littérature » et, en effet, je regarde parfois les livres comme des ennemis : lequel prendre, comment ne pas se tromper en en prenant un alors que c'est peut-être un autre qui est formidable.

Mon choix est uniquement de revendiquer la subjectivité et « subjectivité » ne veut pas dire affinité avec quoi que ce soit, un genre littéraire ou une maison d'édition, ou encore un auteur. Nous sommes des professionnels, nous savons lire et nous savons qu'un livre peut avoir une qualité littéraire. Revendiquer sa subjectivité ne veut pas dire que nous faisons cela par-dessus la jambe.

Je fais ce métier parce que j'aimais lire, c'est certain, et on m'a offert de m'occuper de littérature à *Télérama*. Donc, non seulement je lis, mais je suis payée pour lire et pour écrire, ce que j'aime faire. Au lycée, je faisais un journal de lycéens ; j'aime passer, j'aime communiquer, j'aime donner aux gens envie d'aller voir, aiguïser leur curiosité. Ils peuvent se tromper en me suivant, mais la vie c'est ça : il n'y a pas de culture sans risque.

Télérama ne m'a jamais obligé en rien. Je pense que cela n'existe pas beaucoup ailleurs. Il est vrai que j'ai tendance à parler d'auteurs plutôt inconnus et c'est exaltant de lire un texte, de le trouver bon et de parier sur son auteur. On se trompe parfois. Le luxe suprême est d'avoir toujours parlé des livres dont je voulais parler. Je suis même allée rencontrer des auteurs, au temps où *Télérama* avait davantage de moyens. Cela me semble une manière d'entrer dans un univers et de mieux faire passer les choses.

La critique pure, je ne sais pas ce que cela veut dire. Je ne suis pas universitaire. Ce qui m'intéresse, c'est donner l'envie, aiguïser la curiosité. Je fais le même travail qu'un bon libraire chez qui vous allez régulièrement, qui connaît votre univers et vous conseille. À chaque fois, on prend un risque : il n'y a pas de culture, de création artistique sans prise de risque. Cela veut dire un lectorat qui a les moyens de s'offrir des séances de cinéma et des livres assez souvent. De ce côté, les lecteurs ont quand même un certain pouvoir d'achat. Donc, je veux simplement faire passer des choses. Je ne sais pas si cela suffit pour être journaliste, critique littéraire. Je me tiens à distance du monde de l'édition et de mes confrères journalistes. Ce ne sont pas des gens que je rencontre régulièrement. C'est ma façon de faire, parce que je suis une sauvage, que je préfère rester chez moi, que j'ai des enfants etc., mais cela n'empêche pas que j'aime lire, que j'aime en parler et que j'aime écrire là-dessus.

La presse a mauvaise presse, en ce moment, et c'est tant mieux car il est nécessaire que l'abcès soit crevé. Il n'y a pas toujours une grande crédibilité chez mes confrères. La presse se vend de moins en moins et c'est un vrai problème. On est rétribué par la publicité, ce qui signifie certainement aussi des choses pas très nettes. La confusion des genres, la corruption, sont des vrais problèmes.

§ **Jérôme Bourdon, chercheur, Université de Tel Aviv**

Éric Naulleau a parlé d'un grand écart, pour les journalistes et critiques, entre

servir les intérêts d'une coterie et servir les intérêts de la littérature. On a trouvé cet écart dans les interventions. Les deux premières interventions sont plutôt convergentes, même si l'un est plutôt à la périphérie du système et l'autre plus dedans, elles dénoncent de manière assez identique les vices d'un certain système : l'inflation de livres à la rentrée, le calendrier, le poids des prix littéraires et un système d'extrême connivence, voire de corruption.

Puis, on a une description d'un milieu qui ressemble fortement à une coterie, un lieu très maillé, avec une confusion des rôles et des modèles différents. Martine Laval dit qu'elle ne comprend pas ce qu'est le modèle de la critique pure, et pourtant, il y a aussi dans ses propos, le vœu d'une certaine pureté : elle dit qu'elle parle des livres qu'elle aime, qu'elle essaie de faire passer quelque chose, qu'elle n'est pas inféodée, qu'elle n'est pas dans le système... Il y a une convergence claire de l'ensemble des intervenants et il y a une sorte de pureté dans tout cela ou, en tout cas, une critique détachée du système qui va choisir de manière totalement libre et subjective des livres et les proposer au bon vouloir des lecteurs.

On a quand même le sentiment que Martine Laval décrit une situation très exceptionnelle, tant du fait de l'organe de presse, que de sa personnalité, par rapport à ce qui a été décrit précédemment.

Ce balancement entre le pur et l'impur que l'on trouve dans le débat me paraît correspondre aussi un peu à l'histoire du débat sur l'édition. L'histoire du monde de l'édition est rythmée par cela : de temps en temps, un brûlot sort, tout le monde tremble... On croyait le roman pur, né de l'inspiration, proposé à des lecteurs libres, choisissant librement et édité de façon désintéressée par les éditeurs... tout cela est corrompu de l'intérieur et une série de livres le dénoncent régulièrement.

Pourquoi avons-nous ce besoin de pureté ? Pourquoi des gens ont-ils besoin de croire que Sollers est un génie ? Il y a une valorisation extraordinaire d'un certain génie littéraire qui paraît spécifiquement française, sinon on tombe tout en bas dans le « marais ». Il y a peut-être, entre les deux, le fait qu'il n'y a pas vraiment de génie littéraire, qu'il y a des structures sociales, des choses qui pèsent sur l'édition et qu'il faudrait commencer par le reconnaître un peu librement pour aborder le débat de manière plus tranquille. Peut-être cela sera-t-il possible dans la suite de ce débat puisqu'il y sera beaucoup question des structures, non des individus, mais davantage de l'édition, des relations entre des places qu'il faut occuper et non des individus avec leurs défauts, leurs qualités et, le cas échéant, leur goût de l'insulte.

§ Denis Mollat, président du directoire, Librairie Mollat, Bordeaux

Il y a une certaine inertie du commerce, mais je vais reprendre la problématique des offices. En termes techniques, l'« office » ce sont les livres qui arrivent, les nouveautés. Concernant ces 691 livres, il faut relativiser les choses. Il faut savoir qu'en France, on attribue entre 25 000 et 30 000 ISBN par an - ce sont les références qui paraissent - et il y a à peu près autant de disparition. Cela veut dire que c'est un flux énorme. Il y a trois ou quatre ans, on était autour de 20 000. Cette augmentation des sorties au mois de septembre est liée au tirage moyen. Pour maintenir un volume global de vente, les éditeurs multiplient le nombre de livres. Cela a un côté « loterie » : beaucoup de livres arrivent et on compte sur un effet de succès. Il faut savoir aussi que les romans de nouveaux auteurs qui débute sont parfois vendus à 200 ou 300 exemplaires, mais ils peuvent devenir, au deuxième ou troisième roman, des auteurs à succès.

Je suis un peu indulgent parce qu'on aurait pu avoir l'effet inverse, à savoir un pur marketing au niveau du livre. Je vais évoquer, pour cela, la loi sur le prix unique de 1981 qui a limité les remises que l'on pouvait faire pour que des librairies puissent présenter un éventail le plus large possible. Le livre serait devenu un produit d'appel, un produit de supermarché, et on aurait de moins en moins de titres et le marketing aurait pris la place de la critique. Il est vrai que la presse, c'est important, mais il y a aussi le bouche à oreille : certains livres n'ont jamais eu de presse et se sont néanmoins très bien vendus. De même, le libraire a son rôle de lecteur à avoir.

Je voudrais également parler de la seconde vie du livre qui est le livre de poche. Une fois que le livre a fait ses preuves en grand format, six ou sept mois après, il arrive en « poche ». Cela veut dire qu'il a été qualifié et validé, et il va rencontrer un nouveau type de lectorat, souvent plus jeune parce qu'avec un pouvoir d'achat plus faible. Les livres de poche sont une consécration du grand format et, là aussi, une critique peut intervenir au niveau des formats de poche.

Le livre qui n'arrive pas en format de poche n'est pas forcément un mauvais livre, mais peut-être n'a-t-il pas eu le succès suffisant pour passer sous ce format-là.

Vu le flux de livres qu'il y a maintenant, l'effet de critique est de plus en plus rapide. L'effet passe. C'est un effet quasiment pavlovien chez le lecteur potentiel : il veut tel ou tel livre et lorsque deux ou trois jours ont passé, il ne se souvient plus exactement du titre. Le travail du libraire est de mettre le plus de livres possibles sur les tables, les présenter, essayer d'ajouter parfois de petits commentaires pour évoquer le livre, jouer sur l'effet de curiosité. L'économie du livre a assez bien résisté car, à titre de comparaison, si on regarde la musique, notamment dans le domaine du classique, la musique classique enregistrée a été longtemps un produit d'appel et elle est maintenant laminée. Au niveau de la production de musique classique, on a de moins en moins de choses, on reprend des choses anciennes que l'on remet au goût du jour, on fait du marketing sur le prix, mais on ne crée pas en enregistrant de nouvelles versions.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

Vous dites donc que le livre éphémère qui disparaît au bout de trois semaines s'il n'a pas été acheté et la multiplication des ouvrages pour que les éditeurs gardent les parts de marché, ce n'est pas la situation la plus catastrophique.

§ Denis Mollat, président du directoire, libraire Mollat, Bordeaux

Cela pourrait être pire. La seule question vraiment importante est de savoir si l'on est passé à côté de certains chefs-d'œuvre. Il y a également une vision plus lointaine des choses : dans un siècle, quels seront les succès de notre époque ?

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

De la même manière qu'ils le font, semble-t-il, avec les critiques, les éditeurs vous glissent-ils un peu d'argent, de temps en temps, pour « pousser » un livre ou cela ne se fait-il pas ?

§ Denis Mollat, président du directoire, libraire Mollat, Bordeaux

Du côté des libraires, ce n'est pas vénal. On peut négocier, mais uniquement sur des volumes, des conditions particulières. Ce qui est essentiel pour nous, ce sont les « offices » et, généralement, dans les grandes librairies, l'office est par un : on ne reçoit qu'un livre et ensuite, un représentant de la maison d'édition vient défendre le livre et le libraire en prend une quantité supplémentaire. Lorsque le livre arrive, il a un peu d'imaginaire au niveau de la librairie. De plus en plus, les éditeurs développent des sites Internet sur lesquels on peut trouver des espaces pour les professionnels sur lesquels il est possible de télécharger beaucoup d'informations.

L'information est primordiale, et le deuxième volet est le volet industriel, la distribution, c'est-à-dire amener physiquement le livre chez le libraire.

Ce qui est intéressant aussi est de voir l'évolution par grands types de distribution : la grande distribution, les hypermarchés, les multi-produits FNAC-Virgin et la librairie traditionnelle. On peut observer une évolution à ce niveau-là. Plus on ira vers la grande distribution, plus le côté marketing prendra le pas sur le côté un peu spontané des choses.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

Vous nous disiez pourtant, en préparant ce débat, que depuis l'arrivée de la FNAC à Bordeaux, vous avez doublé votre surface de vente.

§ Denis Mollat, président du directoire, libraire Mollat, Bordeaux

Il faut dire aussi que, en librairie, il y a de plus en plus une concentration dans les capitales régionales parce qu'on demande toujours au libraire le livre qu'il n'a pas. Il faut donc de très grandes librairies avec énormément de titres. À la librairie, nous en avons 140 000 qu'il faut réassortir le plus vite possible. Il faut aussi des libraires qui puissent répondre aux questions. Parfois, dans une petite ville, il n'y a pas un bassin suffisant de personnes pour pouvoir entretenir un stock très large et cela se confine finalement à des ouvrages importants ou à un choix de livres spécialisés. Lorsqu'il y a un réseau de communication par autoroute qui fonctionne bien, les capitales régionales jouent un rôle de plus en plus important. Dans certaines villes, des librairies traditionnelles restent leaders devant des distributeurs multi-produits.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement France 3

Cela signifie-t-il que vous prenez des clients aux libraires d'Agen, de Bayonne,

etc. ?

§ Denis Mollat, président du directoire, libraire Mollat, Bordeaux

Les gens circulent. C'est un marché ouvert.

§ Jacques Bonnet, éditeur, Esprit

Je ne pense pas que la corruption française soit d'origine uniquement économique. Tous les éditeurs du monde sont prêts à la corruption et font ça par souci économique : pourquoi cela ne marche-t-il pas dans les autres pays et que cela marche en France ? Je trouve cela beaucoup plus déterminant. Je pense qu'il y a des raisons sociologiques avant des raisons économiques.

Je ne suis, d'autre part, absolument pas d'accord avec le fait qu'il y aurait trop de livres paraissant en France. Il y en a 45 000 par an ; il y en a 60 000 en Allemagne, 80 000 en Espagne et 110 000 en Angleterre : le problème n'est donc pas une quantité d'ouvrages qui paraissent, mais c'est une question de choix et de moyens de s'y retrouver. En France, c'est impossible ! J'espère que la production ne baissera pas car, si la production baisse, ce sont les bons livres qui ne seront plus publiés.

Avant de faire de la théorie, je vais faire de la pratique et je vais donner un exemple qui me plaît beaucoup car c'est un exemple publicitaire. Dans une publicité pour le dernier ouvrage de Bernard-Henri Lévy parue, notamment, dans *Le Figaro* du jeudi 5 juin, la photo de celui-ci est accompagnée de 27 citations de journaux : c'est un grand livre ! Lorsqu'on analyse ces citations, 9 sur 27 sont des citations « institutionnelles » - je laisse de côté les 18 autres qui peuvent être un geste d'amitié, de complicité, de rencontre. D'où émanent ces 9 citations auxquelles je m'attache : *Le Magazine littéraire*, qui appartient à Grasset qui édite le livre de Bernard-Henri Lévy ; *Elle* qui appartient à Hachette à qui appartient Grasset ; *Le Journal du Dimanche*, qui appartient à Hachette à qui appartient Grasset ; *Le Point* où Bernard-Henri Lévy est éditorialiste ; Frédéric Beigbeder, auteur « Grasset » ; encore *Le Point*... c'est le minimum qu'un éditorialiste du *Point* ait deux articles ; encore *Le Magazine littéraire*... et cela se termine par Franz-Olivier Giesbert dans *Cultures et dépendances*, lui-même rédacteur en chef du *Point*. Il faut ajouter à cela Europe 1 qui appartient à Hachette, les présentoirs dans les Relais, etc. Il y a 200 ouvrages qui paraissent en France par jour ouvrable. La place est donc réduite, aussi bien dans les journaux que dans les librairies. Cela veut dire que pour ce livre, que je n'ai pas lu et qui, malgré tout, est peut-être bon, la chose est complètement faussée : on ne sait plus où on en est ! Donc, le scepticisme avec lequel les lecteurs regardent les critiques vient simplement du fait qu'ils se sont fait avoir pendant des années ! Je lis pas mal de livres et je passe ma vie à donner des listes de livres à lire, pas des critiques. Parce que, en voyant cette publicité, le critique un peu naïf est certain d'être devant le chef-d'œuvre du siècle !

Pourquoi ce phénomène ? C'est un phénomène sociologique unique au monde. Cela tient à la concentration parisienne de trois des grands acteurs du livre :

- Les producteurs universitaires. À Paris, est concentrée toute la grande Université française : le Collège de France, Maison des Sciences de l'Homme, classes préparatoires, CNRS, etc.
 - L'édition. Elle est à 95 % à Paris
 - Les médias. La presse nationale, la radio, la télévision, les prix littéraires... Tout cela donne un milieu incestueux dans lequel les auteurs sont professeurs, les professeurs sont critiques, les critiques sont éditeurs, les éditeurs sont journalistes, les journalistes sont auteurs... etc. Quelle que soit la volonté des individus, cela ne peut se terminer que par la corruption puisque tout cela se passe dans un tout petit cercle et qu'il n'y a pas de clapets de sécurité.
- Après, tout s'en suit. Pourquoi la « rentrée littéraire » ? Parce qu'il y a les Prix ! Pourquoi les Prix ? Parce qu'ils sont achetables, parce que, en France, on n'a pas de Prix à jurys tournants et que, dès que l'on a une place de Prix, cela se vend, se négocie et qu'on serait fou de lâcher son siège, au Goncourt ou ailleurs. Si on y réfléchit, l'Italie, Milan, Turin, Naples, Venise, Rome : édition, journaux, Universités ; l'Espagne, Barcelone, Madrid ; l'Allemagne, Hambourg, Frankfurt, Munich ; l'Amérique, Washington, New York, Boston, Los Angeles... De plus, en France, il n'y a pas d'éthique journalistique. Je connais un peu les journaux américains et anglais littéraires et, si dans le *New York Review Books* ou dans le supplément littéraire du *New York Times*, on apprend que vous avez le moindre lien avec l'auteur du livre que vous traitez, vous êtes viré ! S'il a fait un article sur vous, s'il a fait un article contre vous, si c'est votre ex-femme, s'il a le même éditeur que vous, vous êtes renvoyé. En France, si on appliquait ce système-là, il n'y aurait plus de critiques du tout !

Je pense donc qu'il y a un problème sociologique qui tient à l'hyper concentration qui fait que cela ne peut pas être sain. Si Vivendi était racheté par Hachette, cela rajouterait encore au problème. Je rappelle que Hachette-Vivendi, ce serait le premier éditeur de presse de France - 220 magazines -, le propriétaire de radios, de télévisions, ce serait le deuxième libraire de France, le premier distributeur, avec un quasi monopole sur le dictionnaire, le livre de poche, le livre scolaire... Ce serait une situation telle qu'on n'en a pas vu dans un pays démocratique et qui ressemble un peu à ce qui pouvait se passer dans un pays de l'Est dans les années cinquante.

Le simple fait que l'on ait pu envisager ce rachat montre qu'il y a quelque chose qui ne va pas. Je rappelle qu'en Allemagne, le gouvernement vient d'interdire le rachat de Hülstein par Bertelsmann parce que cela faisait 11 % de l'édition allemande - Hachette-Vivendi, c'est 40 % de l'édition française - et parce que cela faisait 38 % du livre de poche - Hachette-Vivendi, c'est 54 %.

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Je travaille dans une maison d'éditions qui fait des Sciences humaines et des essais et nous ne sommes donc pas dans ce circuit très spécifique. Tout ce que nous avons décrit jusqu'alors ici est très spécifique à la littérature et nous sommes un peu en dehors de cela.

Cependant, nous sortons 40 livres, soit environ 50 % de notre production, en septembre, mais pour des raisons économiques que nous ne dictons pas : la critique et les libraires peuvent accueillir des livres en septembre, alors que si on les sort en novembre, nous savons que les journalistes n'auront pas le temps de les lire et que les libraires seront occupés à mettre en place les beaux livres de la fin de l'année et qu'il est hors de question de sortir des essais et des livres de Sciences humaines à cette période.

Le calendrier s'est donc effectivement resserré, mais je ne pense pas que ce soit le fait de l'éditeur : ce sont ceux qui vont recevoir, critiques et libraires, qui nous imposent des rythmes de parution à la fois concentrés en septembre et octobre, et ensuite de janvier à mars. Nous avons plusieurs fois fait l'expérience de sortir des livres en avril ou en mai et on sait que ce sont des livres mort-nés, quelle que soit l'énergie que l'on déploie pour en faire parler. C'est donc une contrainte supplémentaire parce que, effectivement, de plus en plus de livres paraissent et la concentration aggrave le phénomène le plus grave qui pèse sur la critique : je ne sais effectivement pas comment fait un critique littéraire, recevant entre 10 et 50 livres par jour, pour savoir quel livre il va lire et quelle place il va trouver dans son journal pour en rendre compte.

Cela fait douze ans que je fais ce métier. Il y a, en effet, des contraintes existant depuis très longtemps et dont il a été fait mention ici comme, par exemple, les liens journalistes-éditeurs-auteurs, qui font que l'on retrouve toujours les mêmes sous des casquettes différentes ; ce ne sont pas les contraintes les plus dangereuses. Le poids le plus fort, aujourd'hui, est de savoir comment faire pour défendre des livres exigeants quand les journalistes et les libraires se retrouvent avec cette surproduction-là.

Pour ma part, tous les ans, je repars avec du baume au cœur en me disant que cela va être différent parce qu'il y a encore des journalistes qui font correctement leur travail, des gens qui ont encore cette curiosité de ne pas se jeter systématiquement sur les quelques livres annoncés comme des événements et qu'ils auront la patience et l'envie d'aller à la découverte de nouveaux auteurs, d'aller voir des traductions de livres parfois exigeants et qui ne se lisent pas facilement, mais c'est, effectivement, de plus en plus difficile, parce que, en face de nous, nous avons aussi des gens un peu épuisés et las de voir cette surproduction.

Je vois, moi aussi, plusieurs dérives. Dans certaines Rédactions, les gens sont moins curieux et plus fatalistes, sachant que, de toutes les façons, ils ne pourront pas rendre compte de certains livres : il n'y a même pas l'effet bon ou mauvais livre, mais c'est une question de place ou de préférence de la Rédaction en chef, et ils s'épargnent même l'énergie de le lire et, ensuite, de le défendre. Il y a aussi cette dérive que je perçois de ce que j'appellerais le « tout le monde en parle ». Comme tout le monde en parle, il faut en parler. C'est quelque chose que l'on ne voyait pas forcément avant, certains journaux résistaient. Jacques Bonnet évoquait Bernard-Henri Lévy et, dans certaines Rédactions, il y a eu ce phénomène : typiquement, on a retrouvé certains journaux que l'on n'attendait pas là, comme *Télérama*, par exemple.

Je perçois aussi que certains journalistes pensent davantage à la manière dont ils vont être lus et reçus dans le milieu qu'à ce qu'il va apporter à son lecteur. Les lecteurs de *Télérama* ne sont pas forcément les lecteurs de *L'Humanité* ou du *Figaro*

Magazine. En fait, j'ai le sentiment qu'on ne s'occupe pas du lecteur. Concernant les émissions littéraires, je pense que si Pivot faisait vendre, c'est qu'il invitait à la fois des gens connus et des gens non connus ; chacun avait son moment de promotion et de présentation. Aujourd'hui, je ne vois plus d'émission littéraire qui donne envie de lire des livres parce que, en fait, on préfère faire du débat et on prend des auteurs de livres comme alibis ou comme représentants d'un point de vue à défendre. Elles sont devenues des émissions politiques ou de débats de société. L'émission de Guillaume Durand, par exemple, est devenue une émission de plateau comme tant d'autres et les auteurs de livres sont là parce qu'ils ont fait un livre et qu'ils acceptent de venir se promouvoir à la télévision parce qu'ils y sont bien obligés.

Je suis attachée de presse dans une maison d'édition qui ne publie pas des auteurs dits « stars ». On dit de nous que nous avons une production exigeante, d'auteurs pas toujours faciles, de livres qui ne sont généralement pas des livres « gadgets », mais qui durent dans le temps. D'où la difficulté d'avoir une production d'ouvrages qui, à la fois, doivent s'inscrire dans la durée et dans une logique économique qui fait qu'au bout de trois mois, s'il n'y a pas eu le papier qu'il fallait au bon endroit et s'il est sorti en librairie à un moment un peu inapproprié, on se retrouve avec un livre que l'on aura sacrifié sur le marché.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

En étant attachée de presse d'une maison d'édition qui n'a ni budget « corruption », ni auteurs « stars », avec quelles armes vous battez-vous ?

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Je me bats avec les armes que sont la qualité des auteurs et la qualité des livres. Heureusement, c'est encore entendu mais, de temps en temps, dans certains journaux, on se demande comment on va faire : de quoi faut-il parler ? Dans certaines Rédactions, c'est une question qu'on ne se pose pas.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

Y a-t-il des Rédactions auxquelles vous avez renoncé ?

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Non, car si tel était le cas, il faudrait que je change de métier. À chaque rentrée, on oublie un peu ce qui s'est passé l'année précédente et on repart avec un moral renouvelé. La difficulté à laquelle je me heurte dans certaines Rédactions, c'est que j'ai l'impression que même si on a des livres importants, la décision de dire que tel livre est important et qu'il faut absolument trouver quelqu'un pour le traiter est extrêmement difficile à prendre. C'est dommage et c'est décourageant pour l'éditeur qui veut faire autre chose que des livres « gadgets » dont on aura oublié l'existence dans trois mois !

§ Jacques Bonnet, éditeur, *Esprit*

Je pense que, fondamentalement, les Français n'aiment pas les livres, comme ils n'aiment pas les musées. Ce que les Français aiment, ce sont les conversations. Le livre est un excellent support de conversation. Par exemple, les étrangers sont stupéfaits de voir toute la presse française faire la Une, le même jour, sur le même livre. Il s'agit une fois de BHL, une fois de Kundera, une fois de Pennac... Ils ne comprennent pas parce que, effectivement, c'est un sujet de conversation. Vous faites un livre sur la radinerie, vous avez immédiatement droit à un dossier dans *Elle* et dans *Marie-Claire* sur la radinerie : « Êtes-vous radin ? Ne l'êtes-vous pas ? Êtes-vous plus généreux qu'avant ? Moins généreux qu'avant ? Pourquoi ? etc. » Il y a un vieux principe de l'édition : si les éditeurs ne vivaient qu'avec les lecteurs de leurs livres plutôt qu'avec leurs acheteurs, tout le monde ferait faillite. Il ne faut pas confondre lecteur et acheteur. Un livre acheté, c'est déjà un sujet de conversation. La critique participe à cela en allant effectivement aux livres qui font débat, à ceux qui font l'actualité, et c'est la même chose pour les musées : il n'y a personne dans les musées, mais il y a une queue de 500 mètres pour la grande exposition de l'automne. Je pense que c'est un phénomène profondément français.

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

À ce stade de nos échanges, nous avons prévu une intervention de Jean-Michel Mariou qui est réalisateur à France 3 et qui produisait une émission intitulée « Qu'est-ce qu'elle dit Zazie », émission qui a commencé sur l'antenne régionale de

Paris-Île-de-France, précisément, comme cela a été dit tout à l'heure, parce que la littérature, et les livres, est une activité très régionale. Ensuite, elle est allée sur l'antenne nationale et elle s'est perdue : on a considéré que c'était une émission chère, parce qu'il y avait des reportages alors qu'une émission de plateau est beaucoup moins chère, et qu'une émission de deuxième partie de soirée à base de reportage sortait du « coût de case ». C'était une bonne émission. Certains libraires lui avaient reproché de ne pas traiter des livres qui sortaient, mais quelquefois de livres qui étaient épuisés. Aujourd'hui, Jean-Michel Mariou travaille avec moi à la Direction du développement de France 3 et comme c'est un journaliste et réalisateur qui se passionne pour la tauromachie, il est pendant quelques mois à Bordeaux pour relancer une émission taurine. Nous n'aurons pas son témoignage ici, ce qui va donner un peu plus de temps au débat.

§ Pierre-Louis Rozynès, Rédacteur en chef de Livres Hebdo

Récemment, dans *Le Journal du Dimanche*, a été publié un sondage trimestriel sur les Français les plus populaires : il n'y avait pas un seul écrivain parmi les cinquante personnalités listées en premier. Je mets à part Patrick Poivre d'Arvor et Claire Chazal qui sont romanciers. En France, tout le monde veut faire des livres, mais la popularité des écrivains est plutôt en baisse. La télévision elle-même n'a rien à dire, elle se nourrit donc de ses invités, et, en effet, un roman comme *Confession* d'une radine a servi à nourrir des émissions de société à la télévision, des sujets de société dans la presse, mais foin de critique !

§ Christian Dauriac, directeur de la recherche et du développement de France 3

Nous allons maintenant voir si cette vision largement pessimiste est ou non partagée par ceux qui observent l'activité des critiques culturelles dans le domaine de la musique.

§ Philippe Teillet, maître de conférences, Université d'Angers

Je vais décaler un peu le débat en parlant maintenant des critiques musicales dans le champ particulier des musiques Rock et assimilées, objet auquel je me suis intéressé parce que je voulais appréhender le rock et, pour le saisir, j'ai travaillé sur la presse qui en parlait. Il se trouve, par ailleurs, que je suis depuis plus de trente ans un lecteur de cette presse. J'en parle en tant que lecteur et non en tant que critique musical moi-même.

On peut observer une tendance à mythifier un âge d'or sans contrainte de la critique culturelle. Jérôme Bourdon a bien rappelé que ce n'était pas le cas et qu'il y avait toujours eu des contraintes, de la corruption, et que le passé n'était pas plus reluisant que le présent.

Quitte à paraître un peu naïf, je vais essayer de dire d'abord qu'il a existé dans ce champ particulier, à une époque particulière, une critique que je ne qualifierai pas de « critique pure », mais qui était une vraie critique musicale. Ensuite, j'évoquerai les évolutions telles que je les vois et on verra que, en effet, quelque chose de menaçant se produit.

La critique rock est née d'un positionnement social et culturel particulier, notamment en France : elle est née d'une opposition à l'encontre de la presse pour adolescents qui avait un rapport tout à fait géographique avec la musique de variétés, la musique commerciale. Cette presse est née avec la volonté de se distinguer par rapport à cette presse, avec des articles longs, des critiques structurées et, souvent des mises en page un peu austère. En France, c'est le cas de *Rock et Folk* et de *Rolling Stone*, né un peu plus tard aux États-Unis.

Puis, progressivement, un second élément de cette position est apparu, avec plus de débats, plus de difficultés et plus de discussions : on s'est également positionné dans cette presse par opposition à la critique savante, qui écrivait sur des œuvres universelles. On voulait montrer que l'on n'était quand même là-dedans. Cela a été plus long parce qu'on avait pris un parti de sérieux, donc il était un peu délicat de ne pas être sérieux jusqu'au bout. (changement de cassette)

D'un côté, on valorisait des objets, des artistes, des disques, des lieux... tout en ne cachant pas les limites, les tares, les défauts, le côté dérisoire et un peu vain de tout cela, négatif, en fait, de ces objets. Ainsi, à la fois on échappait au côté « œuvre universelle » et à l'objectivité de la critique savante et on s'écartait aussi de l'absence de critique de la presse pour adolescents.

Le travail critique, dans cette presse musicale, a été inventé par ceux qui ont créé ces revues. Il y avait, tout d'abord, l'activité assez simple de chronique - chronique de disque ou chronique de concert. Il est plus court d'écouter un disque que de lire un livre. On peut aussi rendre compte de l'actualité et des sorties, des concerts à venir. Enfin, la troisième activité, qui m'a paru plus intéressante,

est constituée par les articles de fond, ces longs papiers où le critique n'était ni musicologue - il ne parlait pas de musique -, ni critique littéraire - il ne parlait que peu des textes ou de façon allusive -, ni technicien du son : il parlait « autour du rock » ou sur le rock. À mon sens, c'est là que la critique s'est vraiment construite, avec un vrai travail d'indépendance puisque ces écrits n'étaient liés ni à l'actualité, ni à des produits, et correspondaient à la seule volonté, au seul désir, à la passion, d'un critique auquel on laissait écrire des pages et des pages. Ces écrits avaient deux directions principales : soit une vision un peu poétique et, là, le travail pouvait être parfois à qualité littéraire - comme Yves Adrien pour *Rock et Folk* -, soit un travail de type « nouveau journalisme » avec des papiers très fouillés, comportant beaucoup de détails et d'anecdotes, et un investissement personnel de l'auteur. Cela explique aussi que l'on ait beaucoup écrit sur des anti-héros ou sur des échecs, sur ceux qui avaient échoué dans la carrière musicale : on écrit beaucoup mieux sur ceux qui ont raté que sur ceux qui ont réussi et on a souvent valorisé des gens qui étaient, commercialement, des échecs complets.

La critique de rock a co-construit son objet. Elle a contribué à définir ce dont elle parlait. Elle n'était pas seulement là pour commenter le rock, mais, finalement, elle l'inventait ou elle le représentait. Cela a eu de l'importance sur la vie musicale, avec des mouvements comme le punk où des artistes ont été fortement marqués parce que des critiques avaient écrit sur eux. Dans cette co-construction, un point est très important : l'éthique de l'indépendance ; ce qui a une valeur, c'est ce qui est commercialement indépendant et, finalement, dans ce domaine, tout succès commercial est suspect. On ne peut pas avoir de succès sans avoir rompu avec les valeurs de pureté, d'excès, de rébellion de ces musiques.

Pour ces revues, le problème est qu'elles sont quand même dépendantes de l'industrie de la musique et qu'elles sont des entreprises commerciales, avec des contraintes, qui faisaient que l'on avait parfois en couverture des artistes très fédérateurs, quitte à avoir après des dizaines de pages sur des choses tout à fait obscures que l'on ne pouvait jamais entendre car ces gens-là ne jouaient jamais en France.

Aujourd'hui, il me semble qu'il y a un développement et une diversification de cette presse musicale spécialisée, avec une forme de segmentation du marché parallèle à ce qui se passe dans l'industrie du disque. L'électronique, le rap, le reggae, le hard rock... ont chacun leur revue, ce qui crée une concurrence accrue entre ces revues.

Un deuxième élément d'évolution est la réduction des volumes d'écrits journalistiques. Les articles, aujourd'hui, sont beaucoup plus courts. Tous ces journaux, y compris celui qui a occupé la position de *Rock et Folk* une fois que celui-ci ait été racheté, *Les Inrockuptibles*, n'ont pas publié des articles aussi longs, même si leur statut intellectuel était un peu comparable. Cela vient peut-être des contraintes économiques, mais je pense qu'il y a également des contraintes culturelles, des problèmes de lectorat ou de représentation de ce que le lecteur pourra tolérer.

La musique a aujourd'hui une plus forte présence qu'à l'époque dorée des années 60-70 ou au début des années quatre-vingt, avec les musiques dans les médias, avec des distributeurs de disques dans beaucoup de villes de province. On a vu disparaître les disquaires indépendants, mais les disquaires des chaînes de distribution les ont en partie remplacés. Les concerts sont beaucoup plus nombreux aujourd'hui et il y a de la musique sur Internet. La fonction de la critique qui était de restituer la vie musicale à des lecteurs qui, eux, n'y avaient pas accès a disparu puisque, aujourd'hui, tous les lecteurs ont accès aux disques, aux enregistrements, aux concerts, et le rôle de cette presse est davantage d'être un guide de consommation : on se repère dans tout ce qui est diffusé.

On peut noter une forte présence de l'histoire de ces musiques, qui ont maintenant un demi-siècle, que ce soit dans le travail des critiques, avec des connaisseurs qui la rappelle, donne des repères historiques, ou dans le travail des maisons de disques qui réédite des fonds de catalogues ou qui ressortent des enregistrements oubliés de certains artistes. L'histoire est également présente chez les musiciens. Il y a donc un rapport entre l'objet et le commentaire musical puisque les musiciens eux-mêmes recyclent de la musique enregistrée dans leurs créations d'aujourd'hui, ce qui renvoie au travail d'historien et de journaliste.

Enfin, les liens entre la presse musicale et l'industrie du disque sont maintenant tout à fait assumés, tout en maintenant l'éthique de l'indépendance, ce qui rend les choses compliquées. Cela veut dire qu'à la fois *Les Inrockuptibles* affichent

beaucoup plus leurs liens avec l'industrie du disque que *Rock et Folk* il y a vingt ans - des accords avec la FNAC ou des commentaires sur des sorties ou des rééditions de disques, des compilations vendues avec le journal... -, mais en même temps l'éthique de l'indépendance reste présente : on sait qu'il y a un juste milieu à trouver entre l'allégerance trop nette et la totale indépendance. Je ne sais pas si *Les Inrockuptibles* font vendre, mais ils s'y emploient. Il faut distinguer l'achat de disques et l'achat de billets de concert : sur l'achat de disques ou de livres, il peut y avoir des réactions très rapides du lectorat, mais sur les billets de spectacle, c'est beaucoup plus difficile. On pourrait conclure de ce que je viens de dire que la critique musicale a disparu, et c'est effectivement ce que j'ai voulu dire, mais en même temps, il n'y a pas une totale disparition de cette critique. D'abord, je fais référence au travail de Mathieu Bérat qui porte sur la critique d'art plastique, avec des musées et des expositions qui souhaitent avoir des relais dans la presse : il estimait qu'un bon signe de présence d'un regard critique était l'existence de critiques négatives. Or, on trouve encore des critiques négatives dans la presse musicale comme dans d'autres presses. Par ailleurs, il y a aussi des critiques tacites : lorsqu'on affiche des goûts, on affiche également des dégoûts. Par exemple, on ne parle pas de hard rock dans *Les Inrockuptibles*, on en parle dans *Rock et Folk*. Il faut aussi rappeler qu'il y a plusieurs lectures d'un journal : pour s'informer, pour avoir un jugement, pour s'aider soi-même à juger d'un produit. Je pense que ce domaine-là est celui dans lequel il y a le plus d'incertitudes sur les valeurs. Le fait qu'un disque se vende beaucoup n'est pas forcément quelque chose qui fera référence. En revanche, ce qui a disparu, c'est donc la critique par de longs articles, critique qui co-construit l'objet : aujourd'hui, l'objet musical est arrêté, ses contours sont dessinés, et je remarque que les grands articles de critique de rock, français ou étrangers, font aujourd'hui l'objet d'édition en livre et on peut donc les acheter pour les lire et les relire, pratiquement indépendamment de la musique évoquée dans ces articles.

§ Jérôme Bourdon, chercheur, Université de Tel Aviv

Jacques Bonnet nous a dit deux choses avec beaucoup de force. Tout d'abord, qu'il y a une concentration géographique, un parisianisme topographique, qui paraît très fort et qui revient d'ailleurs dans tous les pamphlets qui ont régulièrement dénoncé les maux de l'édition. Puis, il a évoqué la concentration économique. Ceci peut recouper cela, mais ce n'est pas tout à fait de la même nature. Je pense que l'on pourra peut-être aller plus loin dans cette direction : pourquoi la concentration économique est-elle tellement dangereuse ? On peut avoir une vraie dispersion géographique et une relative indépendance dans certains lieux, dans une même structure. C'est généralement ce que disent les gens qui sont à l'intérieur de cette structure.

Ensuite, on a élargi le cercle par rapport à ce propos un peu pessimiste sur les pratiques d'une édition sinon corrompue, du moins alourdie de très fortes contraintes, et surtout très opaque. On a l'impression que ces pratiques débordent dans les autres milieux de la critique, touchent aussi ceux qui sont dans la distribution, mais pourtant, à certains endroits, des marges de manœuvre peuvent se dessiner.

Même si le ton était très modéré, j'ai entendu quand même des éléments de liberté dans les propos des trois autres intervenants, tout en revenant sur les contraintes. C'est le cas de la durée. On a de moins en moins de temps. Il faut parler de plus en plus vite. Denis Mollat a souligné que si le livre n'est pas disponible très vite dans les librairies, cela pose des problèmes. Donc, qu'en est-il de la durée dans l'univers culturel. En revanche, Philippe Teillet vient de dire que dans la musique, il y a une possibilité de restituer et que la mémoire et l'histoire peuvent être présentes. On a l'impression que c'est beaucoup plus difficile dans l'édition. De même, Pascale Iltis a dit que cette contrainte de la durée est très présente dans l'édition en sciences humaines et qu'elle pèse aussi sur l'éditeur, parce que, parfois, il faut publier sur ce dont on parle : comment est-ce compatible avec la nécessité de défendre une exigence ?

Denis Mollat a également parlé de la distribution et des contraintes qui risquent de peser sur l'édition du fait de la concentration de celle-ci.

Tout le monde a parlé de menaces qui pèsent ou d'un horizon qui se réduit progressivement. C'est donc un optimisme très relatif qui a guidé la deuxième partie de ce débat.

ÉCHANGES...

(Christian Dauriac précise au début de ces échanges que les micros salle ont été oubliés... donc les interventions des participants sont plus ou moins audibles)

§ Didier Terrière, délégué régional Aquitaine, Ligue des Droits de l'Homme

Je souhaite m'adresser à Jacques Bonnet pour lui dire que c'est bien fait pour lui ! Il n'a qu'à pas lire Le Figaro ! En revanche, j'ai été très intéressé par ses propos. Pascale Iltis m'inquiète un peu lorsqu'elle dit qu'elle se bat sur la qualité d'un livre : le livre, c'est comme la musique, cela s'apprécie d'abord, ça se hume.

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

En littérature, je suis d'accord sur le fait que la subjectivité est très importante. Sur des livres de recherche, de sociologues, d'historiens, il y a une qualité plus objective. On s'appuie quand même sur un auteur, ses travaux, son parcours, etc. Ce sont des éléments avec lesquels je peux présenter le livre aux journalistes. Je m'appuie sur la qualité des auteurs et des livres que je publie parce que, même si vous ne les aimez pas, il y a un travail et l'histoire d'un livre qui ont une valeur à défendre.

§ Didier Terrière, délégué régional Aquitaine, Ligue des Droits de l'Homme

Quelques livres m'ont frappé. Le premier est *Les Croix de bois*, alors que j'avais une vingtaine d'années. Un deuxième s'appelait *La ville aux doigts verts*. Où est la qualité là-dedans ? Ce sont des romans qui m'ont amené à me façonner. Il est vrai qu'avec Bernard Pivot, les émissions littéraires étaient intéressantes et apportaient toujours quelque chose.

Vous parlez du livre en technicien. Moi, je parle du livre comme d'un verre de vin : il m'apporte quelque chose, il sent bon, il a bon goût, il reste longtemps en bouche... C'est cela que j'ai envie de conserver : la possibilité de choix, trouver ce que j'ai envie de lire, ce que je vais découvrir.

La « qualité », je ne sais pas ce que cela veut dire. Pour moi, c'est me dire après avoir lu un livre : « J'ai aimé. »

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Compte tenu du grand nombre de parutions, il faut un prescripteur, quelqu'un qui, à un moment donné, amène les livres vers nous : le libraire, le critique ou un ami.

§ Philippe Baudelot, consultant

On a beaucoup parlé de Bernard Pivot, mais je voudrais néanmoins rappeler que, dans les années 1975, il y avait une polémique sur lui et sur sa relation à la littérature. C'est à peu près la même chose que ce que nous avons dit ici des émissions littéraires d'aujourd'hui.

Les critiques ont tendance à dire ce qu'ils pensent d'une œuvre ou ce qu'on doit en penser, mais ce qu'est l'œuvre, on n'en dit rien. Quand je vais dans une librairie, je n'achète pas un commentaire, j'achète un texte.

§ Jacques Bonnet, éditeur, Esprit

Je vais prendre un exemple qui n'a rien à voir, celui de la critique culinaire et gastronomique. En Amérique, on décrit d'abord la chambre d'hôtel, l'accès au vestiaire, la vitre, le chauffage, etc. ; puis à la fin, on fait un commentaire. Cela n'est jamais le cas dans la critique française où on fait un exercice de style, parce qu'on est plus important que la chose critiquée ! On nomme Simenon et la cuisine de Madame Maigret, Montaigne, etc. : on ne sait absolument pas de quoi il s'agit, mais on est heureux. Encore une fois, ce qui intéresse les Français, c'est la conversation, donc l'exercice de style. C'est la même chose pour la critique artistique : souvent, une exposition est critiquée ou louée sans que l'on sache vraiment, à la fin, de quoi il s'agit. Très souvent, le journaliste français est plus important que l'objet qu'il traite et cela se sent.

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Dans les émissions de Bernard Pivot, chaque auteur avait dix minutes pour présenter son livre. Il était question de livres et de littérature. Aujourd'hui, on invite des gens sur les plateaux non pour les livres qu'ils ont publiés, mais pour un point de vue qu'ils représentent dans un débat qui n'a plus rien à voir avec la littérature puisqu'il s'agit d'un débat sur les bouquins qui traitent de la guerre en Irak et il est question de la guerre en Irak davantage que de littérature.

§ Joël Roman, Ligue de l'enseignement, Esprit (très peu audible)

Il me semble que dans la question de la critique littéraire, aujourd'hui, il y a

une évolution qui va à rebours de l'évolution d'autres professions journalistiques. Dans d'autres domaines, ces phénomènes de connivence sont plutôt amoindris et on tend vers plus de rigueur. Je crains que cela, à terme, ruine complètement le crédit de la critique.

Sur l'influence de la télévision, je me demande si, y compris le modèle « Pivot », en passant de la critique de la chose au modèle de l'entretien, ne conduit pas à la substitution de la promotion à la critique. Il va y avoir de « bons vendeurs », que le livre soit bon ou mauvais. La personne qui s'exprime est d'autant plus vendeuse qu'elle est connue. Il y a là une vraie difficulté. Le phénomène de promotion l'emporte.

On est dans une espèce de dialogue entre le libraire et l'éditeur concernant le livre de poche. Il n'y a plus de critique.

§ Jean-Marie Charon

On a beaucoup parlé du système, mais assez peu des journalistes et des médias tels qu'ils fonctionnent réellement. Ce journaliste à qui va revenir le rôle de mettre en œuvre des critères de qualité, de hiérarchiser ce qui mérite vraiment, du point de vue de critères d'esthétique, d'originalité de l'œuvre, etc., est vraiment atypique avec l'évolution du journalisme telle qu'on le connaît depuis vingt ou trente ans. Il était probablement en phase avec son collègue journaliste politique à l'époque où celui-ci expliquait au ministre ce qu'il devait faire et comment la République devait être gouvernée : on sait bien que ce journalisme politique n'existe plus.

Finalement, on s'interroge aujourd'hui, sur rôle que devraient tenir les médias en matière de critique culturelle en leur posant une question qui ne leur est plus posée dans la plupart des grands domaines de leur intervention. Je comprends qu'à la fois en termes de structure, en termes de critères qui pourraient éviter ces connivences qui ont été évoquées, en termes de formation, on a énormément de mal à situer comment on pourrait en revenir à cet état des choses. Je reviendrais là plutôt sur l'intervention de Gil Arban et sur la notion qu'il utilise d'« information culturelle ». Cette idée qu'il met en avant ramène l'approche du domaine culturel et des sujets qui ont trait à la culture, à la manière dont les autres journalistes traitent de leurs objets habituellement. Je ne dis pas que c'est ce qu'il faut faire, mais je vois bien qu'il y a là un questionnement posé aux médias sur cette fonction critique qui, vraiment, les interpellent sur une évolution, un rôle qui sont les leurs. Aujourd'hui, les journalistes qui interviennent dans la plupart des grands domaines de l'information ne considèrent pas qu'ils sont des « passeurs ». Je suis vraiment interpellé par cette distorsion que je n'avais pas vue lorsqu'on a lancé ce débat.

D'autre part, il faudrait que quelques-uns d'entre vous nous disent vers quoi il faudrait aller, quels sont les critères. Dans les autres débats que nous avons eus ces derniers jours, nous nous sommes beaucoup interrogés sur la disparition des spécialistes dans les Rédactions. Dans ce domaine de la critique culturelle, peut-on pointer quelque chose d'équivalent. Le rôle des pigistes a été évoqué : est-ce complètement irréaliste de dire qu'il faudrait revenir à une préconisation des journalistes professionnels ?

§ Martine Laval, journaliste, Télérama

Le côté « information culturelle » m'effraie totalement car on serait alors complètement sous le joug du marketing. La critique, c'est un choix : on fait une sélection et on l'assume. Soit disant, la tranche des 25-35 ans a besoin de lire choses courtes, c'est la génération « zapping » : je préfère aller à contre-sens, tant pis pour moi, j'assume ! Je pense qu'il faut habituer les jeunes à savoir lire un article un peu long. Aller dans ce sens parce que cela plaît au lecteur, faire des articles courts, faire de l'info, recopier les quatrièmes de couverture... c'est aller vers une dérive très inquiétante.

Je suis la première à remettre en cause le chaos journalistique, les collusions, etc. mais il faudrait peut-être aussi revenir à une vraie définition de ce qu'est l'information et de ce qu'est la critique.

En ce qui me concerne, je ne veux pas de l'information culturelle, on n'est pas un bulletin municipal !

Je n'ai que ma bonne foi. Elle est ce qu'elle est, je suis humaine, ni plus sainte, ni plus savante que quelqu'un d'autre, mais je travaille comme je suis. C'est vrai que j'ai plutôt envie de parler de certains auteurs et surtout pas de BHL, ce que j'ai pu faire jusqu'à présent et je pense que c'est un privilège.

Télérama a publié tout l'été des bonnes feuilles et j'étais contre ce projet.

L'intitulé de ces bonnes feuilles était : « Les livres dont on parlera à la rentrée

», ce qui, pour moi, est une dérive terrible. Mettre un phare sur les livres dont on va parler n'est pas un critère de sélection.

Je ne veux pas donner de leçons : chacun fait avec sa morale, avec ce qu'il peut, et aussi avec l'organe de presse avec lequel il travaille.

Concernant l'éthique, je n'ai qu'une casquette : je ne suis pas éditeur, je ne suis pas romancière... J'ai seulement publié un recueil d'articles de *Télérama*, chez un tout petit éditeur et je lui ai juré que je ne parlerai pas, cette année, d'un de ses livres. Ce sont des petites choses, d'autres existent certainement, c'est à chacun de se donner une éthique. Il faut peut-être organiser des États généraux de la presse.

C'est vrai qu'on en meurt. La presse est dans une mauvaise passe. On lit de moins en moins d'articles de fond et je pense que c'est un danger pour l'éthique politique car on a besoin de lire pour comprendre le monde autour de nous.

§ **Éric Naulleau, directeur de la maison d'édition Esprit des Péninsules**

J'ai senti que le mot « passeur » gênait un peu. La manière dont l'explicite Martine Laval me convient très bien. C'est quelqu'un qui, à la fois, fait preuve de beaucoup d'orgueil car c'est beaucoup d'orgueil de juger les efforts de création de quelqu'un qui a mis un an ou davantage pour écrire un livre, et d'humilité car on peut se tromper. Le terme d'« information culturelle » me fait aussi hérissier les cheveux !

Je ne réclame pas la pureté, mais je réclame quelques règles du jeu. Des chantiers ne verront jamais le jour comme l'instauration de jurys tournants, faire que les gens ne cumulent pas les statuts d'écrivain, d'éditeur et de critique, mais il faut savoir qui sont les gens qui parlent et d'où ils parlent. Juste avant de venir à Hourtin, j'ai entendu à 12 h 59 une présentation du film de Miller, La petite Lili, puis pendant le journal de 13 heures, on annonce que l'on va recevoir le réalisateur ou un acteur du film : il y a une confusion entre l'association et les producteurs du film et l'information. Je demande simplement que l'on sépare bien les deux catégories.

Cela me permet de dire à Pierre-Louis Rozynès que, dans le livre, dans un raisonnement par l'absurde, je dis que c'est « comme si » je disais que Pierre-Louis Rozynès était « zoophile et tapait dans la caisse » : il est beaucoup trop intelligent pour croire une minute que c'était à prendre au premier degré. Je pense que *Livres Hebdo* s'est réuni et s'est dit : « Il y a peut-être quelqu'un qui n'est pas au courant de la parution du dernier BHL. » Ils ont fait un entretien avec BHL de trois ou quatre pages ; avec BHL, on peut parler de beaucoup de choses et, au milieu de l'interview, tout d'un coup, on lui demande : « Au fait, que pensez-vous des attaques contre *Le Monde des Livres* et contre Savigneau ? » ; il sort alors ses antisèches pour répondre : « Eh bien, je crois que l'on attaque Savigneau parce que c'est une femme et sans doute parce qu'elle fait un journal trop exigeant ; les gens qui l'attaquent sont des ceci, des cela, etc. » Il y a une confusion ! Vous ne parlez effectivement pas de mon livre, mais vous acceptez que dans votre journal, dans une interview qui n'a rien à voir, on donne le point de vue. C'est cela que j'appelle la confusion des genres ! C'est un exemple parmi d'autres. Je demande seulement que les choses soient un tout petit peu clarifiées parce que, en ce qui me concerne, je pense que la pureté n'est pas de ce monde !

§ **Pierre-Louis Rozynès, rédacteur en chef de *Livres Hebdo***

Cela fait six ans que je fais ce journal et lorsque j'en ai pris la direction, c'était un bulletin paroissial dont le chiffre d'affaires était en chute libre : je le dis devant Denis Mollat qui vient de prendre la présidence du Cercle de la librairie qui possède le journal en question.

La seconde chose que je veux dire est que je n'ai jamais renvoyé le moindre ascenseur à qui que ce soit parce que l'honnêteté est, chez moi, une sorte de perversion : je vis avec et ce n'est pas forcément facile !

Concernant BHL, ce que vient de dire Éric Naulleau me rappelle un sujet sur Plenel. Je ne le connais pas. Ces gens-là sont en promo permanente et cela me hérisse. J'ai un feuilleton, dans ce journal, où je « balance » et me moque de tous ces gens-là : j'y dis à peu près tout ce que nous nous sommes dits ici ! J'ai décidé, à un moment donné, de faire une interview de BHL : je n'ai pas demandé au journaliste de l'interroger sur *Le Monde des Livres*. Puisque les médias sont aujourd'hui au cœur du système du livre et des intermédiaires obligatoires, il y a visiblement un problème, il faut bien évoquer ce sujet dans les journaux qui existent ! En septembre dernier, j'apprends qu'Edwy Plenel sort un livre. Je savais que Péan préparait un livre puisque je l'avais interviewé un an avant et il m'avait dit toute la « sympathie » qu'il avait pour *Le Monde*. J'ai décidé de faire une

interview de Plenel, au moment de la parution de son livre, pour pouvoir poser des questions ensuite sur l'éventualité des livres sortis sur *Le Monde*. J'ai posé ces questions et cela s'est retrouvé dans le bouquin de Péan où j'étais moqué d'avoir posé des questions dont les réponses m'intéressaient et qui ont nourri le sujet ! Que faire et comment travailler ?

§ Véronique Varallo, étudiante, IEP Paris

Je souhaitais demander à Denis Mollat s'il prenait les livres de petits éditeurs qui, certaines fois, ne sont plus distribués.

§ Denis Mollat, président du directoire, Librairie Mollat, Bordeaux

La distribution existe toujours et, quelquefois, de petits éditeurs arrivent même à se distribuer eux-mêmes. On compte à peu près 1500 éditeurs en France. Bien sûr, la règle des 80/20 existe. Quelques structures permettent de regrouper les petits éditeurs, plus ou moins vivaces, et on peut quand même les trouver dans les grandes librairies. Pour notre part, nous travaillons avec de toutes petites structures.

§ Véronique Varallo, étudiante, IEP Paris

Vous arrive-t-il de prendre des risques et de recommander des livres qui vous plaisent vraiment et qui sont complètement en dehors de la critique ?

§ Denis Mollat, président du directoire, Librairie Mollat, Bordeaux

Bien sûr puisque notre politique, en matière de littérature, est de prendre à l'office tout ce qui sort. Ces livres sont donc présents et suivis. L'informatique permet de savoir ce qui se passe, si les choses bougent, etc. La durée de vie de certains livres est, pour nous, au minimum de six mois.

§ Loïc Hervouet, directeur, Ecole supérieure de journalisme de Lille

Je suis en train de me poser des questions assez existentielles sur le journalisme littéraire et en train de me demander si la critique littéraire est soluble dans le journalisme, ou l'inverse, c'est-à-dire si l'on n'est pas dans deux métiers totalement différents. Le discours de Martine Laval, que j'apprécie par ailleurs, me conforte tout à fait dans cette opinion. Rien ne changera tant que l'on ne traitera pas la question de l'information culturelle - quoique ce mot vous fasse mal - autrement que la question de la subjectivité formidable qui vous permet de ne pas me parler de quelque chose que vous n'aimez pas, ce que l'on n'admettrait pas d'un journaliste politique qui refuserait de me parler de George Bush parce qu'il n'aime pas George Bush !

Je commence lundi prochain des entretiens avec 112 personnes qui viennent dans les oraux de rentrée à l'École et qui, pour 20 % d'entre eux, veulent devenir critiques littéraires. Ils ont été 800 ou 900 à passer le concours, il en reste 120 à l'oral, on va en prendre 50 et 20 % d'entre eux veulent devenir critiques littéraires ! Si je prends la liste des 3 500 anciens de l'École, pas un seul n'est critique littéraire ! Je me demande pourquoi la critique littéraire s'exonérerait des obligations du journalisme, pourquoi ce serait un journalisme qui, seul, au milieu des autres, n'aurait pas à répondre de la même façon.

Par hypothèse, le talent - qui est un formidable mot-écran pour masquer l'incompétence ou, en tout cas, la subjectivité totale - suffirait à remplacer un travail réel, objectif, tendant à l'objectivité, même si elle n'existe pas ! Si on n'essaye pas d'être honnête ou d'y tendre, on ne risque effectivement pas d'y arriver.

Pourquoi le recrutement par les entreprises qui auraient envie d'avoir une véritable information sur les livres, la culture, le cinéma, etc. ne serait-il pas d'abord un recrutement de nature journalistique avant d'être un recrutement de nature « incestueuse », etc.

Lorsque j'achète Téléràma toutes les semaines, je veux savoir ce qu'elle va dire, même en trois lignes, du dernier BHL. Cela m'intéresse. J'achète son journal pour cela. Pourquoi ne fait-elle pas son boulot ?

§ Martine Laval, journaliste, Téléràma

Je revendique de ne « pas faire mon boulot » ! J'ai le privilège d'être dans un journal qui, jusqu'à présent m'a suivi. D'autres personnes vont s'en charger. Ceci dit, il y aura quelques lignes sur Beigbeder : je l'ai fait lorsqu'il a sorti 99 francs... Il y a des gens dont on ne peut pas se passer et répliquer à cela, c'est encore leur donner beaucoup d'importance.

Concernant le recrutement, je n'y peux rien ! Combien est-on en France à avoir un

poste de critique littéraire dans des magazines un peu sérieux ? Très peu. Je ne sais pas quoi répondre aux jeunes qui, de temps en temps, me téléphonent et me disent qu'ils veulent le devenir.

§ Guillaume Merzi, Ligue de l'enseignement, Les Idées en mouvement

Après le constat pessimiste qui vient d'être fait, j'ai envie de dire : « Et pourtant ! » Effectivement, on peut juger de la lâcheté. Ainsi, j'ai le souvenir d'une émission absolument catastrophique où Josiane Savigneau fait la critique du livre d'Edwy Plenel, qui a une larme, et on sait que dans le public il y a une haute dignitaire de Hachette qui est là pour observer comment la promo du livre fonctionne ! C'est quelque chose à dénoncer parce que, éthiquement c'est impossible et, moralement, c'est insupportable.

Concernant les émissions littéraires, j'ai le privilège de recevoir Paris Première et il y a une émission appelée « File dans ta chambre », assez remarquable.

Quelle est l'équilibre entre la littérature et les autres livres ? Quelle est la part de la littérature dans le chiffre d'affaires global ? Chez les éditeurs, les livres scolaires, par exemple, représentent une part non négligeable du chiffre d'affaires de l'année. Combien pèsent les 691 livres qui sortent à la rentrée au regard de la production du livre sur la France ?

§ Éric Naulleau, directeur de la maison d'édition Esprit des Péninsules

Paris Match a fait deux fois en un mois sa couverture sur Dominique Baudis, président du CSA. *Paris Match* appartient à Hachette qui a de grandes visées télévisuelles. Cela ne choque personne et pourtant, je dis que deux couvertures de *Paris Match* en un an pour le président du CSA, il y a quelque chose qui ne va pas ! J'ai la même réaction que Pierre-Louis Rozynes : je regrette que les médias ne critiquent pas plus les médias, parce que la seule chance que cela ne prolifère pas, c'est de le dénoncer. Or, ne peuvent le dénoncer, que les initiés.

Je vais prendre un exemple anodin pour bien montrer dans quoi on vit. Un *Pléiade* des sœurs Brontë va sortir ; ce n'est pas un enjeu économique formidable ; qui fait l'article dans *Le Monde* ? Christine Jordis, responsable de littérature anglo-saxonne chez Gallimard ! Il y a quand même quelque chose qui ne va pas ! La seule chance pour que cela perdure, c'est que cela ne se sache pas. Des exemples comme cela, il y en a à foison.

Il y a autocensure. J'ai travaillé chez Albin-Michel et j'ai publié un livre qui était composé, qui avait sa quatrième de couverture et qui devait paraître chez Grasset et dans lequel Lagardère était mis en cause. Je ne dis pas que Lagardère a demandé à ce qu'il ne paraisse pas, mais je crois qu'il y a quelque chose de pire : la courtisanerie, et quelqu'un a dû dire que « cela allait faire mauvais effet au château » ! C'est un système malsain d'hyper-concentration horizontale et de concentration verticale : il y a quelque chose qui ne va pas quand vous pouvez faire un livre, faire les articles et mettre les livres en librairie.

§ Cyril Lemieux, sociologue

C'est une évidence sociologique : l'objectivité n'existe pas. Aujourd'hui, on a un équivalent qui est le choix libre, qu'il serait très facile d'atomiser de la même manière : n'importe quel jeune étudiant en sociologie ayant lu La distinction de Pierre Bourdieu vous montrera qu'un choix libre est, en fait, bourré de préjugés, notamment de préjugés de classe, etc.

Une fois que l'on a dit cela, il faut passer à un stade plus intéressant consistant à se dire que, certes, il n'y a pas d'objectivité, mais qu'il y a des normes de distanciation professionnelle et un idéal d'autonomie que l'on cherche à atteindre. Donc, quittons les discours puristes et commençons à faire de la politique et à lutter contre le fatalisme.

Quels sont les moyens politiques que nous nous donnons pour arriver à l'objectif d'améliorer les normes de distanciation et le respect de ces normes ?

C'est la raison pour laquelle je voudrais poser des questions concrètes à un certain nombre d'intervenants pour savoir ce qu'il y a dans leur pratique qui nous indiquerait les voies possibles pour réfléchir à une meilleure organisation des pratiques. Quelles sont, en quelque sorte, les bonnes pratiques ?

Pascale Iltis a dit qu'elle rencontrait des journalistes qui « travaillent bien ». Que font-ils de spécifique qui est « bien » ? Que font-ils que les autres ne font pas ? Dans quel type de Rédactions travaillent-ils ?

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

La profession d'attachée de presse est également assez dénigrée. A priori, nous sommes aussi là pour aider les journalistes à faire le tri dans une production qui

est énorme. Notre travail est d'abord d'informer de la parution du livre les journalistes que l'on estime et que l'on remarque concernés par certains sujets ; nous allons les voir en amont, les informons de ce qu'il y a dans le livre et, éventuellement, de leur donner des épreuves de ce livre pour qu'ils prennent de l'avance, qu'ils aient peut-être le temps de le faire lire par quelqu'un dont ils pensent que le jugement aura une valeur pour estimer la qualité du livre - sur un sujet pointu en histoire, en sociologie, ils trouveront un spécialiste.

§ Cyril Lemieux, sociologue

Cela pose d'énormes problèmes. Si l'on prend le cas de la sociologie, lorsqu'un livre sort, il est attaché à une École sociologique et si on le fait lire à un défenseur de l'École sociologique en question, il va dire que c'est remarquable, et si on le fait lire par un partisan de l'École adverse, il va le descendre en flammes !

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

C'est encore le moins pire car, ce que je vois, dans les rédactions, ce sont des gens qui disent qu'un livre est passionnant et il se trouve que la personne à qui on a demandé le papier, par hasard, s'est vu retirer son abonnement au *Monde des Livres* et ne veut plus faire le papier pour le *Monde des Livres* ! Ce sont de telles situations qui me hérissent car c'est complètement indépendant de la qualité même des livres.

§ Cyril Lemieux, sociologue

Vous ne répondez pas exactement à la question : vous êtes indignée par des pratiques qui nous indignent, mais quelles sont les bonnes pratiques ?

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

Les bonnes pratiques, en ce qui me concerne, c'est d'avoir une écoute. Je ne suis aussi qu'une « passeuse » et je voudrais avoir accès aux gens en charge des rubriques littéraires pour les informer sur les livres qui sont importants pour ma maison d'édition.

§ Cyril Lemieux, sociologue

Quelle est la différence entre quelqu'un qui est à votre écoute et quelqu'un avec lequel vous faites du copinage ? Où est le critère de démarcation ?

§ Pascale Iltis, attachée de presse, Éditions La Découverte

On est tous dans des réseaux, d'amitié et de familles d'idées, dans lesquels les gens se retrouvent. On est effectivement plus facilement chroniqué à *Télérama* qu'au *Figaro Magazine* parce qu'il y a des liens logiques et des références communes.

§ Cyril Lemieux, sociologue

On est à la recherche d'un critère qui nous permette de dire qu'à partir d'un certain point, on passe dans le copinage et on doit alors le dénoncer. Ma deuxième question s'adresse à Martine Laval. Comment gère-t-elle les relations concrètes avec les éditeurs ? Comment fait-elle, si c'est le cas, pour ne pas avoir du tout de relations avec eux et avec les attachées de presse ? Comment fait-elle pour préserver son autonomie ? A-t-elle des amitiés avec des auteurs ? Elle a parlé de « fidélité à des auteurs » : cela veut-elle dire qu'elle les connaît, qu'elle les rencontre ? S'est-elle parfois piégée par une amitié ?

§ Martine Laval, journaliste, Télérama

Éric Holder n'est pas un ami : je suis allée chez lui la première fois pour faire un entretien, mais ses livres m'ont déçue. Je garde fidélité au premier livre d'Éric Holder que j'ai lu, mais je ne parlerai pas de celui-là ou j'en parlerai pour dire que ce n'est pas bien.

Dans ce milieu, il y a des gens que je respecte : des éditeurs, des attachées de presse. Je n'ai pas de copines attachées de presse ; j'ai un cercle amical et familial assez restreint. Je respecte certains éditeurs et j'aurais plutôt tendance à regarder ce qu'ils produisent parce qu'on est, comme le dit Pascale Iltis, dans la même communauté d'esprit, d'intérêt littéraire, etc.

J'essaie de me dégager totalement de l'urgence, de la sortie, de la pression, des plans médias des maisons d'édition. Je sais que je suis un peu marginale et ce n'est pas toujours facile à vivre, même au sein de *Télérama*.

§ Cyril Lemieux, sociologue

Selon vous, cette attitude pourrait-elle être généralisée ? Ne pourrait-il y avoir que des critiques comme vous ?

§ Martine Laval, journaliste, Téléràma

Je me garderais bien de donner des leçons à qui que ce soit. Il y a certainement d'autres journalistes et critiques qui font leur travail de façon authentique : quand je parle d'un livre, c'est que je l'ai vraiment lu et apprécié. Peut-être tout cela s'est-il perdu, mais je ne pense quand même pas être la seule.

§ Danièle Tisserand, Association des auditeurs de France Culture

Il y avait une bonne émission de critique sur France Culture qui parlait non seulement de romans, mais aussi de livres difficiles, de livres de religion, d'histoire de l'art. Cette émission s'est un peu sabordée elle-même. Il s'agissait du « Panorama » qui était une émission irremplaçable pour les personnes qui s'intéressent à la culture et à l'édition française, également à l'étranger. L'intérêt de ce genre d'émission était qu'il y avait des avis divergents et, de plus, des avis de spécialistes. Je pense qu'elle a été en partie supprimée parce qu'elle a été énormément attaquée pour des raisons de connivence. Il y a un grand danger à vouloir supprimer toute connivence, car cela peut devenir pire que le mal. En effet, il faut quand même une spécialisation, des gens qui connaissent le milieu, les gens dont ils parlent, le métier, etc. À partir du moment où il y a un débat contradictoire, comme c'est le cas dans *Téléràma*, ces choses-là sont mineures ou facilement changeables : il suffit de changer les gens, de renouveler les journalistes, de multiplier les écoles idéologiques et culturelles, etc. Le danger, c'est que maintenant, sur France Culture, il n'y a plus de critique, il n'y a plus que de l'information culturelle, faite par des journalistes qui ne s'y connaissent pas et, en France, il n'y a aucun média qui parle de ce dont parlait France Culture. Il ne faut pas confondre la critique et l'information culturelle. Par exemple, pour les livres scolaires, il n'y a plus la critique qu'il y avait avant, il n'y a plus que de la publicité, qu'ils appellent « information culturelle ».

§ Laurence Martin, Ligue de l'enseignement

Il me semble que la question se pose autour de trois termes : « critique », « information » et « promotion ». D'ailleurs, au dernier Festival de Cannes, une table ronde avait été organisée autour du thème « Critique et promotion » : on voit bien que cette question traverse tous les arts.

Il est important de distinguer ces genres. L'information littéraire colle effectivement à l'actualité : elle informe. La critique littéraire relève de la critique artistique : elle a sa légitimité et elle relève d'une subjectivité instruite. La question qui se pose dans tous les arts, aujourd'hui, est que l'espace de la critique diminue parce que les contraintes économiques sont de plus en plus fortes. Cette question est récurrente et il est vrai que beaucoup craignent que la critique disparaisse totalement au profit d'une seule information culturelle qui, si elle est légitime, n'est peut-être pas l'alpha et l'oméga de ce qu'attendent les lecteurs, parce qu'il y a besoin de passeurs et de médiation. L'autre risque est la confusion entre information culturelle et promotion culturelle. Je suis tout à fait intéressée par ce qui a été dit sur la nécessité de règles du jeu ou de normes de distanciation et certaines me paraissent avoir été énoncées. En France, il y a toujours un peu le délit d'initiés : il y a ce que savent les journalistes et qui n'est pas dit. Ce qui a été dit dans le sens d'une critique des médias allait dans le sens d'une plus grande explicitation d'où parlent les gens. Je crois vraiment que la distinction entre « critique littéraire » et « information culturelle » est une vraie nécessité, tout simplement pour que l'accès aux œuvres demeure quelque chose de possible dans ce pays.

§ Pierre-Louis Rozynès, rédacteur en chef, Livres Hebdo

Emmanuel Lemieux, qui est journaliste, a écrit, il y a quelque mois, un livre intitulé *Pouvoir intellectuel* qui peut s'inscrire comme une suite des *Intellocrates*, et qui décrit assez précisément et avec une totale liberté l'évolution des milieux intellectuels, médiatiques, littéraires, critiques, etc. depuis une dizaine d'années. Ce livre s'est fait dézinguer dans la quasi totalité des journaux sous un argument qui a circulé quasiment avant la sortie du livre : « Ce livre est truffé d'erreurs ! » Voilà comment on a flingué un livre qui est véritablement quelque chose qui venait précisément nourrir le débat que nous venons d'avoir ici.

En second lieu, Laurence Martin évoquait les « délits d'initiés ». Cela me fait

réagir car paraît la semaine prochaine un livre intitulé *Nos délits d'initiés* et là, je suis en plein dans le cœur du débat. Je n'ai rien écrit sur cet ouvrage, je l'ai lu, ça semble être une bombe, l'auteur est l'un de mes amis... En vous en parlant, suis-je dans l'information, dans la promotion ou dans la connivence ? Cela fait un mois que j'ai lu ce livre et je n'ai rien fait. Si j'en parle, à mes propres yeux, je ne trouve pas cela bien alors que si j'en avais parlé dans *Livres Hebdo* de demain, j'étais le « roi des avions » pendant une semaine parce que c'était un scoop génial ! En effet, ce livre raconte comment les milieux médiatico-politiques, dans une connivence non feinte, vivent en étant informés et en désinformant le public. En résumé, pour être informé, il vaut mieux avoir à dîner les journalistes français que les lire !

§ Jérôme Bourdon, chercheur, Université de Tel Aviv

Un consensus semble se dégager de ce débat, assez peu encourageant mais qu'il faut assumer : la critique est morte ou, en tout cas, va très mal, mais personne ne nous dit clairement « Vive la critique ! ».

En parlant de critique, nous avons dit deux choses assez différentes. Une dénonciation est revenue d'un système parisien centralisé, etc. dont tout le monde dit qu'il faut sortir, mais sans que personne ne sache comment faire. Tout le monde a l'impression que cela va durer parce qu'on ne voit pas de raisons pour que ce système-là disparaisse, ni pour que son influence disparaisse : malgré toutes les réserves sur le fait qu'un critique n'est pas « prescripteur », il s'agit quand même bien de quelques titres qui seront martelés par consensus par une petite communauté et qui finiront par sinon se vendre seulement à cause de cela à 100 000 exemplaires, passer des 10 000 exemplaires qu'ils auraient peut-être fait à des chiffres infiniment plus élevés - l'exemple de BHL vient immédiatement à l'esprit de nouveau.

On observe également que les maux de ce système se répandent et qu'on les retrouve dans d'autres systèmes critiques - musique, théâtre, cinéma... - où chacun pourrait retrouver la pression d'un petit milieu, les connivences, les contraintes de rythmes, la quantité de la production, le fait que 20 % des titres fassent 80 % des tirages, etc.

En revanche, il y a débat sur le sens du mot « critique » avec, me semble-t-il, pas mal de confusions. On a dit que l'on ne voulait surtout pas d'« information culturelle ». Il me semble qu'il y a une idéalisation étrange d'un lieu critique parfait. L'information culturelle n'est pas forcément un terme honteux si on le définit de la façon dont vous l'avez défini. Il y a un lieu magique de l'art, de la littérature, de l'inspiration, de la qualité, de l'amour, qu'il faut préserver. Dans le débat, quelqu'un a dit : « Je ne pense pas que l'on ait manqué des chefs-d'œuvre. » C'est une phrase qui me laisse terriblement sceptique : un chef-d'œuvre n'existe que parce que quelqu'un l'a publié et il est certain qu'on en a manqué plein et personne ne le saura jamais.

On est revenu sur Pivot. Il n'y a eu aucun moment magique chez Pivot, de ce point de vue, même si l'idéalisation de Pivot mériterait, à elle seule, une analyse : il a été immédiatement critiqué parce qu'il donnait la parole à des auteurs et non à des critiques.

On a beaucoup de mal à être pragmatique et à répondre au souhait de « règles du jeu ». Que faire ? Il me semble qu'il y a là quelque chose qui rejoint un peu la guerre en Irak : un journaliste indépendant, capable de décider par lui-même. On a beaucoup parlé de journalistes indépendants, travaillant dans la durée, prenant le temps de lire des livres.

On n'a pas réussi à bien définir les limites de la connivence, avec une confusion à un moment : il ne s'agit pas de restaurer la connivence, mais il faut restaurer la spécialisation et la compétence, ce qui ne signifie pas que l'on déjeune avec les auteurs. On peut lire beaucoup de livres et savoir en parler, cela ne veut pas dire que l'on doit connaître le milieu et les gens. Cela ne doit d'ailleurs pas vouloir dire que l'on est auteur soi-même nécessairement, parce qu'on tombe alors sur une exigence très française et sur le risque de confusion des rôles.

Au-delà de cela, il me semble que nous n'avons pas défini grand-chose, si ce n'est la nécessité de résister, mais qui est très poétique : il faut « résister » au panurgisme, à l'envie de parler de ce dont tout le monde parle... C'est très gentil, mais il faut qu'à certaines places on vous donne les moyens de résister parce qu'on est dans une institution où c'est la pratique et où c'est moral de le faire. Cela ne vient pas de façon magique ou par incantation.

Il me semble que nous sommes arrivés au bout de nos propositions de remèdes : c'est dommage, mais il faudra continuer à creuser en ce sens.