

ECRIVAINS ET EDITEURS A L'OREE DU SIECLE
L'ARGENT DU LIVRE

A la fin de l'année 1909, López Pinillos (1), sous le pseudonyme de Parmeno, décide de lancer dans El Heraldo de Madrid dont il est rédacteur une enquête sur la situation financière de l'écrivain.

C'est une époque où l'argent intéresse ; l'on ne craint plus d'en parler. L'Espagne, depuis la perte des colonies américaines, a pris ce que Tuñón de Lara appelle "le virage du capitalisme" et a entrepris de se mettre lentement à l'heure de l'Europe. L'essor de l'édition et de la presse fait partie intégrante de ce renouveau économique ; l'industrialisation du pays, à prédominance rurale jusque-là, a développé avec l'urbanisation la croissance d'une bourgeoisie et d'une classe moyenne avides de culture et d'information.

Le journal surtout a pris de l'importance ; La Estadística de la prensa periódica en España referida al primero de abril de 1913 (2), le premier document complet qui nous soit parvenu sur la presse du début du siècle, produit le chiffre global de 1980 journaux pour cette époque, dont 583 se définissent comme "politiques". Il s'en suit une concurrence très rude entre les différentes publications, d'autant plus que le nombre de lecteurs potentiels demeure limité par le fort niveau d'analphabétisme que continue à connaître l'Espagne ; dans la course au tirage qui s'engage, les journaux jouent deux atouts, la présentation, très améliorée par l'introduction de nouvelles techniques graphiques et la qualité du contenu pour laquelle sont sollicitées les meilleures plumes. De plus en plus l'écrivain devient journaliste, statut qui lui permet d'accroître à la fois ses ressources et son audience (3) ; plus riche et mieux connu, il devient un personnage public dont la vie défraye les chroniques et dont les positions comptent.

El Heraldo répond probablement à la curiosité de ses lecteurs en lançant un questionnaire dont il ne reproduit pas exactement les termes, mais dont on peut déduire l'orientation par les réponses qui lui sont faites : la première question, principale, puisqu'elle fournit le titre de l'ensemble des articles publiés par le

journal concerne l'argent que peut rapporter la publication d'un livre, la seconde, accessoire, vise à déterminer quelles sont les oeuvres qui ont la prédilection de leurs auteurs dans l'ensemble de leur production.

Il n'est pas sûr que nous disposions de la totalité des réponses publiées par El Heraldo ; les exemplaires de ce journal pour les années 1909-1910 sont soit dépareillés, soit mutilés : suivant une pratique désormais habituelle dans les bibliothèques espagnoles (et françaises ...) les sections littéraires y ont été découpées au rasoir.

Même incomplète, cette collection fournit au sociologue de la littérature espagnole des informations précieuses.

La première, évidente et banale, est que la hiérarchie des talents établie par le temps diffère quelque peu de celle que le succès avait imposée à l'époque ; bien que l'on ne connaisse pas tous les destinataires de l'enquête, mais seulement ceux qui ont accepté d'y répondre et dont les réponses sont publiées, il semble clair qu'elle confond dans une même notoriété des écrivains que la postérité nous a désignés comme grands, Valle Inclán, la comtesse de Pardo Bazán, Unamuno, des écrivains classés de nos jours comme "mineurs", Felipe Trigo, Zamacois, Insúa, Colombine (4) et d'autres presque oubliés de nos jours (5), c'est le cas de Hamlet-Gómez. Apparemment le quotidien ne les distingue pas et préfère même accorder sa "une" (qui, par une pagination insolite, se trouve être la page 2 du journal) à Madame Pardo Bazán, Valle Inclán, Carmen de Burgos et Hamlet-Gómez, les autres se trouvant relégués dans les pages intérieures.

Significatif également est le rapport avec l'argent et avec le public qu'entretiennent ces écrivains. Seul Valle Inclán manifeste une totale indifférence pour la rentabilité de son écriture, indifférence généralement attestée par ses contemporains (6) ; les autres seraient plutôt concernés. Unamuno détaille avec une minutie, sans doute volontairement provocatrice, les maigres subsides rapportés par ce qu'il considère comme ses "chefs-d'oeuvre", la plupart se plaignent ouvertement et amèrement du peu que leur rapporte leur talent et désignent, parfois nommément, les responsables de cette injustice, les éditeurs ou l'insuffisance des circuits de distribution ; parmi ceux qui se déclarent totalement satisfaits de leurs gains figurent précisément les deux seules femmes de l'enquête ; signe des temps sans doute : à l'aube du féminisme espagnol, l'argent

est d'abord, pour elles, le moyen de leur indépendance ; c'est ce qui ressort de l'intervention de Colombine qui annonce avec une fierté tranquille que sa plume lui permet d'assumer totalement sa famille.

Mis à part ce phénomène spécifique, la question se pose de savoir si le rapport que prétendent avoir la plupart de ces écrivains n'est pas entaché d'affectation, ou ne constitue pas une concession à l'idée que peut se faire le public de "l'artiste" ; en effet, l'image qu'ils proposent d'eux-mêmes au public est bien conventionnelle. Hommes et femmes unanimes font preuve d'une frivolité de bon aloi et affirment un penchant marqué pour la vie, facile, galante et confortable : Unamuno repoussant la réputation de sérieux qui lui est faite, prend le soin de laisser entrevoir, en demi-confiance quelque faiblesse passée pour une "jolie veuve" (7) ; Felipe Trigo s'attarde longuement sur ses relations avec "une belle danseuse" en prenant le soin d'offrir au public son effigie dans un "landau de luxe" ; González Blanco jauge ses gains au prix d'un châle pour une "belle" ; Emilia Pardo Bazán minaudes sur les hommages rendus à sa féminité, roses et porcelaines, par les éditeurs et les hommes de lettres d'outre-Pyrénées ; Carmen de Burgos étalonne ses revenus à ses rêves inassouvis de voiture.

La répétition des stéréotypes de vie facile et riche qui ressort certainement en partie de la vogue de l'érotisme des sleepings, caractéristique de l'époque, semble désigner l'ensemble de ces écrivains, à l'exception de Valle Inclán, manifestement peu concerné par les préoccupations de López Pinillo, comme parties constitutives d'un univers petit-bourgeois dans son mode de vie et dans ses aspirations qui donne une homogénéité certaine au groupe dans son ensemble. Carlos Mainer, dans l'étude qu'il consacrait aux écrivains de la Restauration, soulignait déjà sous l'intitulé "literatura burguesa y pequeña burguesa" (8) cette tendance généralement partagée. Pour tous l'argent représente une insertion dans une société à laquelle ils ambitionnent d'appartenir ; le problème n'est pas nouveau ; González Blanco cite Juan Valera qui "toute sa vie" s'est indigné de ce que Pepita Jiménez ne lui ait même pas rapporté de quoi payer une robe du soir à sa femme (9), propos qui confirme à quel point l'argent est lié à une volonté de paraître dans une certaine société ; ce qui change au XX^e siècle, c'est que le même problème est vécu par l'ensemble d'une collectivité.

Désormais, les écrivains ne craignent plus d'avouer qu'ils comptent et que le rapport qu'ils entretiennent avec leur écriture passe aussi par l'argent qu'ils

1.000 douros, soit 5.000 pesetas, soit un peu plus qu'un roman de Felipe Trigo, l'auteur le plus lu en Espagne. Les anecdotes qu'il rapporte l'attestent ; il est en tête de tous les tirages : 60.000 exemplaires pour son roman La Bruta ; même Zamacois qui connaît une très grande vogue à l'époque ne le suit que de très loin. Memorias de una cortesana, considéré comme un livre à grand succès, n'atteint que 15.000 exemplaires, le tirage moyen pour l'époque se situant autour de 2.000 (14).

Au-dessous de ce dernier chiffre, le livre ne peut représenter pour l'éditeur ni pour l'écrivain des perspectives très lucratives. C'est un seuil au-dessous duquel l'éditeur tend d'ailleurs à disparaître ; l'écrivain a alors tendance à opter pour le compte d'auteur ; il s'adresse à un imprimeur, puis met lui-même ses livres en dépôt chez les libraires qui, moyennant une commission qui va de 25 à 50 %, le distribue ; les résultats de ce système dépendent évidemment de la qualité de l'intermédiaire. Fernando Fe semble bien remplir en Espagne cet office ; en revanche, la consignation de livres chez les libraires d'Amérique paraît ne pas présenter toutes les garanties espérées ; lorsqu'un libraire se dérobe à ses engagements, l'écrivain n'a pratiquement aucun recours et en reste pour ses frais.

Les risques personnels de ce mode de diffusion sont grands et il est difficile de savoir si la pratique de cet "auto-mécénat" est un choix délibéré de l'auteur qui manifesterait ainsi son aversion pour l'éditeur ou simplement une réponse au refus de l'éditeur de publier certaines oeuvres peu susceptibles de plaire. Il y a manifestement une inappétence du public en face de certaines oeuvres "difficiles" ; les chiffres que produit Unamuno en témoignent ; les 10 ouvrages engendrés en 12 ans d'écriture lui ont moins rapporté qu'une année de professorat, métier dont chacun sait qu'il n'est pas précisément lucratif :

- Vida de Don Quijote y Sancho, son meilleur ouvrage selon lui est vendu à 1.000 exemplaires et lui rapporte 1.745 pesetas ;
- Poesías est vendu à 511 exemplaires et rapporte 211 pesetas ;
- De mi país, 120 pesetas pour 156 exemplaires vendus ;
- quant à Recuerdos de niñez y mocedad, malgré la vente de 411 ouvrages, il se solde par une perte de 270 pesetas.

Ce bilan, globalement négatif, correspond aux chiffres produits par Hamlet-Gómez : 120 pesetas pour Alma de Andalucía, et par Alberto Insua qui ne tire

aucun profit de Inri el Pantano, diffusé dans les mêmes conditions. L'espoir d'un gain plus effectif pour La Mujer Fácil (2.000 pesetas) ne change pas fondamentalement les données du problème.

Le livre ne permet donc pas de vivre, surtout lorsque l'élévation générale du niveau de vie impose de nouvelles ambitions ; écrire ne peut alors être qu'un second métier, appoint plus ou moins ludique d'une fonction principale plus lucrative, celle de journaliste pour la plupart des écrivains concernés par l'enquête de El Heraldó.

La série d'articles publiés fait aussi apparaître que la faible rentabilité du métier des lettres ne saurait être imputée à un défaut de participation des écrivains au jeu social, bien au contraire ; le souci de tous est d'être lus, et pour ce faire, ils recherchent les meilleures conditions de diffusion, en Espagne et à l'étranger, sollicitent directement le lecteur et acceptent, les comptes qu'ils fournissent en témoignent, d'être considérés comme fabricants et comme vendeurs d'un produit commercialisable.

C'est le public qui, pour des circonstances propres à l'Espagne, se dérobe ; il lit peu, et lorsqu'il le fait, il marque peu de goût pour le livre dit "culturel", privilégiant le roman léger et facile. Il reste à savoir dans quelle mesure ces dispositions du public influent la production littéraire et... para-littéraire de l'époque. Il n'est pas de production littéraire ou artistique qui n'ait cédé, à un moment à la tentation du succès commercial et celle-ci n'échappe pas à la règle. Emilia Pardo Bazán ne craint pas d'avouer que l'argent est la principale motivation de la rédaction d'un livre de recettes de cuisine qu'elle a entreprise.

La gloire a, cependant, ses lois. Alors que l'enquête démontrait dans quelle égalité d'estime étaient tenus des écrivains fort différents dans leur vocation, les tirages comparés de leurs oeuvres font apparaître que la postérité a finalement sélectionné, non pas ceux d'entre eux qui ont flatté les goûts du grand public, mais ceux qui ont encouru le risque de sa désaffection.

Andrée BACHOUD

N O T E S

- (1) López Pinillos (1875-1922) est une personnalité du monde théâtral et journalistique ; il écrit généralement sous le nom de Parmeno.
- (2) Estadística de la prensa periódica referida al 1º de abril de 1913, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1913. Il est fait mention dans ce document d'une autre statistique établie en 1910, non localisée jusque-là.
- (3) v. A. BACHOUD : "Los intelectuales y las campañas de Marruecos (1909-1913) dans Prensa y sociedad en España (1820-1936), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, pp. 271-280.
- (4) Felipe Trigo (1865-1916), Eduardo Zamacois, Alberto Insúa, Carmen de Burgos, dont le pseudonyme est Colombine, connaissent un grand succès avec des oeuvres érotiques ou sentimentales. Las Ingenuas (1901), La Bruta (1904) de Trigo, Memorias de una cortesana (1904) de Zamacois, La Mujer fácil (1909) de Insúa constituent les best-sellers de l'époque ; l'unité de leurs titres est significative des goûts du public de l'époque. Ces quatre écrivains sont par ailleurs spécialisés dans l'édition (c'est le cas de Zamacois) et dans la publication de nouvelles destinées au grand public et collaborent aux revues spécialisées dans ce genre de récits "à grande diffusion", El Cuento Semanal et Los Contemporáneos ; tous exercent par ailleurs la profession de journaliste, généralement dans le groupe de presse constitué par La Sociedad Editorial, propriétaire des trois principaux titres de quotidiens, El Herald, El Imparcial et El Liberal.
- (5) Hamlet-Gómez, de son vrai nom Antonio Sánchez Ruiz, a peu intéressé les spécialistes de littérature. L'on sait qu'il est né à Grenade, et a beaucoup voyagé à travers l'Europe et l'Amérique, qu'il a collaboré au journal El País. Il doit son pseudonyme à son premier livre, Cosas de Hamlet-Gómez, publié en 1903.
- (6) Pío Baroja écrivait à son propos : "Si hubiese vislumbrado un sistema literario, una forma nueva, aunque no la hubiesen estimado más que diez o doce personas, hubiera abandonado las viejas recetas y hubiese ido a lo nuevo, aun a riesgo de quedar en la miseria". Cité par NORA (Eugenio de) : La novela española contemporánea, Madrid, Gredos, 1969, T.I., pp. 51-52.

- (7) Tres ensayos et Paisajes rassemblent des articles précédemment parus dans des revues. Le premier est publié par Bernardo Rodríguez Serra en 1909, à Madrid ; le second à Salamanque, en 1902, par los estudios tipográficos Colón a cargo de A. Iglesias. Il est difficile de savoir exactement où intervient la "jolie veuve".
- (8) MAINER (Carlos) : "Literatura burguesa y pequeña-burguesa" dans Creación y público en la literatura española, recueil publié sous la direction de BOTREL (J-F) et SALAUN (S.), Madrid, Castalia, 1974, pp. 162-176.
- (9) BOTREL (Jean-François) : "Sur la condition de l'écrivain en Espagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Juan Valera et l'argent". Bulletin Hispanique, T. LXXII, juillet-décembre 1970, pp. 292-310.
- (10) Anuario de la Librería española, portuguesa e hispano-americana, Madrid, Librería internacional, Adrián Romo editor, 1912.
- (11) PEREZ DE LA DEHESA (Rafael) : "Editoriales e ingresos literarios a principios del siglo", Revista de Occidente, février 1969.
- (12) BOTREL avait participé à l'intérieur de l'équipe de Salomon à la rédaction des différents ouvrages cités ainsi qu'à celle de : La sociedad de ediciones literarias y artísticas, librería Paul Ollendorff. Contribution à l'étude de l'édition de langue espagnole à Paris au début du XX^e siècle, Talence, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1970, 27 p.
- (13) Il devrait s'agir de Cuentos Escogidos édité à Barcelone par les éditions Gassó, sans date.
- (14) Evaluation faite par Pérez de la Dehesa dans l'article cité, note 11.