



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2022

Les prix littéraires en Suisse romande (1965-2021) : analyse de l'influence des facteurs externes à l'œuvre dans le phénomène de consécration

Marie Melly

Marie Melly, 2022, Les prix littéraires en Suisse romande (1965-2021) : analyse de l'influence des facteurs externes à l'œuvre dans le phénomène de consécration

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

Mémoire de Maîtrise universitaire interfacultaire en humanités numériques

Les prix littéraires en Suisse romande (1965-2021) :
analyse de l'influence des facteurs externes à l'œuvre dans le phénomène
de consécration

Présenté dans la discipline français moderne

par

Marie Melly

sous la direction du Professeur Jérôme Meizoz

et la codirection du Professeur Aris Xanthos

Session d'automne 2022

Remerciements

Mes remerciements vont en premier lieu aux directeurs de ce mémoire, Jérôme Meizoz et Aris Xanthos, pour le temps qu'ils ont consacré à discuter avec moi, pour leurs précieux commentaires et leurs relectures attentives.

Je remercie également Arthur Chevalley, qui m'a aidée à résoudre divers problèmes techniques rencontrés au cours de ce travail, mais surtout pour son amitié infaillible tout au long de mon cursus universitaire.

Merci à Rayan Gharbi, pour nos discussions et ses conseils, qui ont été d'une aide inestimable dans les moments de doute.

Et surtout merci à mes parents, Anne-Pascale et Thierry, pour leurs encouragements, leur bienveillance et leur soutien indéfectible. Ma gratitude à leur égard est infinie, et s'étend bien au-delà de ces quelques lignes de remerciements.

Résumé

Nombreuses sont les polémiques qui entourent les prix littéraires français, souvent accusés de partialité dans la sélection des œuvres récompensées. Plusieurs études ont confirmé cet état de fait, dévoilant notamment une « consanguinité jury-éditeur »¹ qui influence le choix des jurys. La sociologie de la littérature a ainsi démontré que le phénomène de consécration ne reposait pas uniquement sur l'évaluation des qualités internes d'une œuvre, mais dépendait également de facteurs externes multiples, tels que du capital symbolique de l'éditeur, de la position de l'auteur·e dans le champ littéraire ou encore du genre pratiqué. Alors que les grands prix littéraires français ont fait l'objet de plusieurs études au vu de ces considérations, la situation est loin d'être la même en Suisse romande. En effet, bien que les prix littéraires romands soient nombreux – Robert Junod en recensait plus d'une cinquantaine dans les années 2000² – ils n'ont retenu que très rarement l'attention des chercheur·euse·e. Par conséquent, ce travail a pour objectif premier de remédier à ce désintérêt, et de participer à une meilleure compréhension du champ littéraire romand en étudiant les prix qui y sont distribués.

Parce que l'état de la recherche en est encore à ses débuts, nous avons dans un premier temps procédé à une récolte de données, que nous présentons en détail. Grâce à cela, nous avons pu mener, à l'aide de méthodes statistiques, une étude des tendances générales du phénomène de consécration romand pour comprendre qu'elles en sont les logiques, les constantes et les singularités.

¹ Marie-Manuelle Da Silva, Eduarda Keating, « Complexités des prix littéraires et littérature française ou en français », in *Carnets* [en ligne], n°9, volume 2, 2017. Lien URL : <https://journals.openedition.org/carnets/2042> (consulté le 07.03.2022), p. 9.

² Robert Junod, *Guide des prix littéraires décernés en Suisse romande (ou ailleurs à des auteurs romands)*, Favre, Lausanne, 2000.

Table des matières

1. Introduction	6
2. Cadrage théorique : sociologie de la littérature et approche quantitative du fait littéraire	8
2.1. Sociologie de la littérature	9
2.1.1. Champ littéraire et littérature romande	9
2.1.2. Les prix littéraires	12
2.2. Les statistiques en sociologie de la littérature	15
3. Construction du matériel empirique et méthodologie de récolte de données	17
3.1. La base de données Viceversa Littérature comme matériel empirique	18
3.1.1. Structure de la base de données	19
3.1.2. Données retenues pour répondre à la question de recherche	20
3.1.3. Processus d'extraction de données.....	23
3.1.4. Remarques méthodologiques	24
3.2. Variables supplémentaires ajoutées à la base de Viceversa Littérature	26
3.2.1. Les prix littéraires	27
3.2.2. Le sexe « prédit » des auteur·e·s.....	29
3.2.3. La catégorisation des lieux d'édition	30
3.2.4. La catégorisation des instances de publication	31
4. Analyses et interprétations des résultats.....	32
4.1. État des lieux du champ littéraire romand entre 1965 et 2021	33
4.1.1. Productions littéraires	33
4.1.2. Maisons d'édition.....	35
4.1.3. Auteur·e·s romand·e·s	41
4.1.4. Spatialité du champ littéraire romand	42
4.2. Les prix littéraires en Suisse romande	44
4.2.1. Attribution des prix littéraires	44
4.2.2. Un « Galligrasseuil » romand ?	47

4.2.3. La Romandie face à la France : émancipation d'une domination symbolique ?	50
4.2.4. Les lauréat·e·s romand·e·s : parcours et profil type ?	54
5. Conclusion.....	60
6. Bibliographie.....	64
7. Annexes.....	68
7.1. Récolte des données.....	68
7.2. Description des données	69
7.4. Calcul du lien entre deux variables catégorielles	77

1. Introduction

En 2016, Florian Delafoi établissait le profil type d'un·e lauréat·e des quatre grands prix littéraires français, à savoir le Goncourt, le Renaudot, le Femina et le Médicis³. Le constat est alors sans appel : ces quatre prix récompensent plus volontiers les hommes de quarante-deux ans, édités par Gallimard. En réalité, cette étude relève d'un sentiment plus général vis-à-vis des prix littéraires, dont il est coutume de remettre en cause « l'indépendance des jurys dont les membres occupent des fonctions dans le champ littéraire »⁴. Or, cette méfiance à l'égard des prix littéraires n'est pas nouvelle. Dès leur institutionnalisation en une « distinction convoitée »⁵ au début du XX^{ème} siècle, certains prix sont soupçonnés de sélectionner partiellement leurs lauréat·e·s, à l'image du Prix Goncourt accusé de misogynie par le comité Femina (nommé à l'époque « comité de Vie heureuse ») en ayant « [refusé] le Prix Goncourt à l'une des leurs »⁶. Aussi, un an après la création du Prix Goncourt (1903), le Prix Femina est créé (1904) afin de remédier aux injustices dénoncées. Cet acte initie alors une longue tradition de nouveaux prix littéraires créés en signe de protestation contre ceux déjà établis et traversés par des « scandales d'arbitraire ou de corruption »⁷. Plusieurs études ont d'ailleurs prouvé que la méfiance à l'égard des prix littéraires peut s'avérer, dans certains cas, tout à fait légitime : la création du mot-valise « Galligrasseuil » vient ainsi dénoncer la mainmise des trois grandes maisons d'édition françaises – Gallimard, Grasset et Seuil – sur les prix littéraires français (du moins pour les plus prestigieux), mettant en lumière une « consanguinité jury-éditeur »⁸.

Néanmoins, il serait malavisé de réduire l'étude des prix littéraires aux polémiques qui les entourent. En réalité, une analyse minutieuse du fonctionnement de ces derniers donne lieu à une meilleure compréhension du champ⁹ littéraire en rendant visibles « les processus de consécration et les mécanismes d'exclusion »¹⁰ qui y ont cours. Appréhender les prix littéraires au prisme de la sociologie de la littérature, dont relève la théorie des champs de Pierre Bourdieu,

³ Florian Delafoi, « Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis : quel est le profil d'un lauréat de prix littéraire ? », in *Le Temps* [en ligne], 2016. Lien URL : <https://www.letemps.ch/culture/goncourt-renaudot-femina-medicis-profil-dun-laureat-prix-litteraire> (consulté le 28.05.2022).

⁴ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont et *al.*, *S'approprier le champ littéraire : propositions pour travailler l'institution littéraire en classe de français*, De Boeck/Duculot, Bruxelles, 2000, p. 81.

⁵ Sylvie Ducas, « Les prix littéraires », in Julliard Jacques, Balmard Pascal (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 928.

⁶ Sylvie Ducas, « Le prix Femina : la consécration littéraire au féminin », in *Recherches féministes*, n°1, volume 16, 2003, p. 45.

⁷ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, La Découverte, Paris, 2013, p. 116.

⁸ Marie-Manuelle Da Silva, Eduarda Keating, « Complexités des prix littéraires et littérature française ou en français », *op. cit.*, p. 9.

⁹ Nous reviendrons sur cette notion dans le chapitre suivant.

¹⁰ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 96.

permet ainsi de dépasser « le fantasme du grand écrivain et du chef-d'œuvre »¹¹, selon lequel une œuvre serait uniquement récompensée pour ses qualités internes. Aussi, il s'agit de mettre en lumière les logiques de consécration externes à l'œuvre, en étudiant par exemple l'impact du capital symbolique¹² de la maison d'édition sur la probabilité d'obtenir un prix ou encore celui du parcours de l'auteur·e et de sa place dans le champ littéraire, faisant du phénomène de consécration un enjeu sociétal, dépendant du contexte de production.

Bien qu'il existe plusieurs travaux qui étudient les prix littéraires au prisme de la sociologie de la littérature¹³, on constate néanmoins un certain désintérêt pour cet objet d'étude, notamment délaissé par l'histoire culturelle¹⁴. Ce désintérêt est exacerbé dans les champs littéraires en situation de « domination symbolique »¹⁵, à l'image des régions francophones vis-à-vis du « "centre" largement hégémonique que constitue l'Hexagone français, voire Paris »¹⁶. La Suisse romande n'échappe pas à ce phénomène : en dehors de quelques études ponctuelles¹⁷, les prix littéraires décernés sur le territoire romand ne retiennent que très rarement l'attention du·de la chercheur·euse. Le présent travail a donc pour objectif premier d'approfondir les connaissances sur le champ littéraire romand grâce à l'étude des instances de consécration qui y prennent place. L'état de la recherche étant encore au stade embryonnaire – à titre d'exemple, notons que le dernier recensement « officiel » des prix littéraires romands date des années 2000¹⁸ – il se limitera à des considérations assez générales, l'essentiel du travail se situant du côté de la récolte d'informations en vue de créer une base de données. Nous espérons toutefois que le matériau de recherche constitué pour cette étude sera utile à la réalisation de futurs travaux de recherche¹⁹.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² Durand propose une définition relativement large du capital symbolique, que nous retiendrons, à savoir qu'il représente « le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance ». Voir Pascal Durand, « Capital symbolique », in Anthony Gliener et Denis Saint-Armand (dir.), *Le lexique socius*. Lien URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> (consulté le 15.05.2022).

¹³ Prenons comme exemples les travaux de Jean-Marie Rosier, Didier Dupont et *al.*, *S'approprier le champ littéraire*, *op. cit.*, ou encore celui de Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, et de Valérie Stiénon, « La consécration à l'envers », in *CONTEXTES* [en ligne], 2010. Lien URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4654> (consulté le 09.03.2022).

¹⁴ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ Jérôme Meizoz, « "Écrivain français ! ... s'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue !" : Littérature "périphérique" et effets de champ en Suisse romande », in *Écriture*, n°42, 1993, p. 271.

¹⁶ Luc Pinhas, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Alliance des éditeurs indépendants, 2005, p. 24.

¹⁷ Citons notamment le travail de Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches : les prix littéraires », in *Écriture*, n°51, 1998, p. 9-13.

¹⁸ Recensement mené par Robert Junod dans son *Guide des prix littéraires décernés en Suisse romande*, *op. cit.*

¹⁹ Ainsi, toutes les données produites dans le cadre de ce travail sont rendues publiques, et sont disponibles sur le lien GitHub suivant : <https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande-memoire>

Notre approche se situant au croisement de différentes disciplines – notamment celles de la sociologie et des études littéraires – nous exposerons dans un premier temps les enjeux sous-jacents à une telle démarche. Aussi, nous aborderons les implications théoriques qui accompagnent l'étude du champ littéraire romand et des prix littéraires. Dans un second temps, nous présenterons brièvement les méthodes statistiques employées dans ce travail puisque ce dernier, en s'intéressant aux logiques de consécration du champ littéraire romand, implique d'avoir recours à une base de données – celle constituée entre autres par Viceversa Littérature²⁰ – à partir de laquelle effectuer des opérations statistiques. Ces dernières ont pour but de déterminer l'implication de différentes variables sur la probabilité d'obtenir, ou non, un prix littéraire en Romandie. La base de données sera présentée dans le troisième chapitre, tout comme les variables récoltées par nos soins, afin de saisir pleinement la portée de nos résultats.

Dans le quatrième chapitre, nous commenterons en détail les résultats obtenus. Après avoir établi un état des lieux du champ littéraire romand (selon le corpus établi), nous déterminerons s'il est effectivement possible de dégager des tendances générales dans l'attribution des prix littéraires en Suisse romande, à l'image de ce qui se passe parfois dans le champ littéraire français. Nous nous questionnerons ainsi sur l'impact des maisons d'édition sur l'obtention d'un prix, sur le rapport entre la Romandie et la France au prisme des instances de consécration romandes, ainsi que sur les parcours des auteur·e·s primé·e·s. Ces diverses interrogations permettront de dégager des éléments de compréhension tout à fait intéressants sur le fonctionnement du champ littéraire romand.

2. Cadrage théorique : sociologie de la littérature et approche quantitative du fait littéraire

Pour comprendre l'origine et la portée de ce travail, il est avant tout nécessaire de poser le cadre théorique dans lequel il s'inscrit. De fait, nous examinerons dans un premier temps les enjeux qui entourent l'étude du champ littéraire « romand », l'existence de ce dernier n'étant pas reconnue de manière unanime par les acteur·rice·s de la vie littéraire. Après avoir démontré que cet objet d'étude est tout à la fois riche et pertinent, nous nous attarderons sur les prix littéraires et les nombreux éléments à prendre en compte pour en saisir les mécanismes. À la suite de cela, nous exposerons les méthodes quantitatives employées pour répondre à notre question de recherche. Nous mobiliserons également d'autres études employant des méthodes

²⁰ Lien vers la page d'accueil de Viceversa Littérature : <https://www.viceversalitterature.ch/>.

similaires afin de démontrer l'utilité d'une approche quantitative pour comprendre les logiques de consécration prenant place dans un champ littéraire particulier.

2.1. Sociologie de la littérature

La sociologie de la littérature est une approche dite « critique », définie comme l'étude du « fait littéraire comme fait social »²¹. Il s'agit d'étudier à la fois les institutions et les individus qui composent le domaine de la littérature, mais également « l'inscription des représentations d'une époque et des enjeux sociaux dans les textes littéraires »²². Grâce au dialogue entre la littérature et la sociologie, il est donc possible de dépasser l'opposition entre une analyse interne des œuvres – qui réduirait ces dernières à leur « visée esthétique »²³ – et une analyse externe – qui réduirait le fait littéraire à des statistiques parfois arides. Gisèle Sapiro considère ainsi la sociologie de la littérature comme l'étude « [d]es médiations entre les conditions sociales et les œuvres »²⁴, répartissant ces médiations en trois groupes de phénomènes : les conditions matérielles de production et de circulation des œuvres, les modalités de leur production par leurs auteur·e·s et les conditions de leur réception²⁵.

Dans le cadre de ce travail, ce sont les conditions matérielles de production et de circulation des œuvres qui retiennent notre attention. En effet, pour étudier les prix littéraires décernés dans le champ littéraire romand, les institutions littéraires constituent notre objet privilégié, particulièrement les « instances de consécration »²⁶ (les prix) et les « instances de production »²⁷ (les éditeurs). Puisque cette approche est adoptée dans le but de parvenir à une meilleure compréhension des principes de structuration du champ littéraire romand, il est d'abord important de préciser ce que la notion de champ implique avant de procéder aux analyses.

2.1.1. Champ littéraire et littérature romande

Le concept de champ, développé par Pierre Bourdieu au cours de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, s'applique à « toute partie de l'espace social ayant acquis un degré d'autonomie

²¹ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 5.

²² *Idem.*

²³ Raphaël Baroni, Jérôme Meizoz et *al.*, « Littérature et sciences sociales : dialogue de sourds ou mariage de raison ? », in *A Contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 3-7. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-3.htm> (consulté le 04.05.2022), p. 3.

²⁴ Gisèle Sapiro, « LITTÉRATURE – Sociologie de la littérature », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Lien URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-sociologie-de-la-litterature/> (consulté le 22.06.2022), p. 4.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Ibid.*, p. 8.

²⁷ *Idem.*

suffisant pour reproduire elle-même (*autos*) la croyance dans le bien-fondé de son principe fondateur »²⁸. Cet espace social « précontraint »²⁹ est « structuré comme un système relationnel et différentiel [...] où chaque agent occupe une position plus ou moins dominante/dominée »³⁰. L'autonomisation du champ littéraire s'observe ainsi dès le milieu du XIX^{ème} siècle³¹, comme en témoignent l'apparition d'agents spécifiques au domaine de la littérature (éditeurs, critiques, chaires universitaires, instances de consécration, etc.), ainsi que la mise en place d'un système de hiérarchie particulier qu'il partage avec d'autres champs artistiques. Ce système valorise une « économie anti-“économique” de l'art pur [...] fondée sur la reconnaissance obligée des valeurs de désintéressement et sur la dénégation de l'“économie” »³², c'est-à-dire « à peu près exactement l'inverse de la hiérarchie selon le succès commercial »³³. Grâce à ces différents aspects, le champ littéraire a pu fixer ses propres logiques de consécration et de production, en garantissant ainsi une forte autonomie de ses règles internes.

Structuré hiérarchiquement, le champ littéraire implique une « distribution inégale des ressources »³⁴ qui détermine la capacité de chaque agent à imposer sa « conception de la littérature »³⁵. Cette répartition entre des agents occupant une place plus ou moins dominante/dominée (position non immuable) se manifeste à deux niveaux : au sein des agents d'un même champ littéraire, ainsi qu'entre les différents champs littéraires (champ littéraire romand, français, belge, québécois, etc.). La position de ces derniers, dont les contours ne sont pas toujours en adéquation avec des frontières physiques, est alors étroitement liée à leur degré d'ancienneté :

Le monde littéraire est [...] un espace relativement unifié qui s'ordonne selon l'opposition entre les grands espaces littéraires nationaux qui sont aussi les plus anciens, c'est-à-dire les plus dotés, et les espaces littéraires les plus récemment apparus et peu dotés.³⁶

Les grands espaces littéraires nationaux étant les plus anciens, il n'est pas surprenant de constater l'importance que prend le champ littéraire français pour l'ensemble de la production littéraire francophone. En effet, Paris devenant la capitale mondiale de la littérature dès le

²⁸ Paul Dirx, « Champ », in Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius* [en ligne]. Lien URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/37-champ> (consulté le 25.05.2022).

²⁹ Jérôme Meizoz, *L'Œil sociologue et la littérature : essai*, Slatkine, Genève, 2004, p. 22.

³⁰ Paul Dirx, « Champ », *op. cit.*, sans pagination.

³¹ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992, p. 165-166.

³² *Ibid.*, p. 202.

³³ *Ibid.*, p. 165.

³⁴ Gisèle Sapiro, « LITTÉRATURE – Sociologie de la littérature », *op. cit.*, p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 11.

³⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Paris, 2008 [1999], p. 109.

XIX^{ème} siècle³⁷, les institutions et les acteurs du champ littéraire français se sont considérablement développés et ont pu obtenir, de fait, une véritable légitimité au sein du champ littéraire, faisant ainsi de la France une « nation littéraire »³⁸. La situation du champ littéraire romand est alors quelque peu différente. Bien qu’il « possède une indépendance de fait et une hiérarchie interne de plus en plus nette à mesure que l’on approche de la fin du XIX^{ème} siècle »³⁹, il subit une « domination symbolique »⁴⁰ de la part du champ littéraire français. En témoignent les nombreux débats qui ont eu lieu parmi les acteur·rice·s de la vie culturelle en Suisse romande au cours du siècle précédent, notamment autour de l’appellation de la production littéraire romande. Plusieurs propositions sont faites, telles que « littérature française de Suisse », « littérature suisse de langue française », ou encore « littérature romande », chacune étant dotée « d’une connotation respectivement “colonialiste”, nationaliste ou régionaliste »⁴¹. Au-delà de ces débats terminologiques, qui trahissent la difficulté du champ littéraire romand à imposer ne serait-ce qu’un nom à sa production littéraire, c’est parfois l’existence même de ce champ qui se voit remise en question :

On peut [identifier], dans les grandes lignes, deux principales manières de contester [l’existence de la littérature romande]. L’une se nourrit d’arguments sociologiques et de constats structurels: selon ses tenants, on ne saurait parler de « littérature romande » parce que divers facteurs (dont la taille de la région et son organisation politique, le lectorat potentiel, l’état des institutions littéraires, la situation de production des auteurs) indiquent que les conditions garantissant l’autodétermination et le fonctionnement d’un champ autonome ne sont pas réunies en Suisse francophone. [...] L’autre position observée est, elle, plus définitive: refusant d’admettre une définition de la littérature qui ne reposerait pas sur la langue, elle discrédite d’emblée le phénomène romand, comme elle le ferait dans le cas de la Belgique ou du Québec, pour se borner au seul domaine francophone.⁴²

³⁷ *Ibid.*, p. 113.

³⁸ Propos de Jérôme Meizoz dans un entretien avec Pascale Casanova et retranscrit dans « Littérature française et littérature romande : effets de frontière », in *A Contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 154-163. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-154.htm> (consulté le 04.05.2022), p. 156-157.

³⁹ Daniel Maggetti, *L’invention de la littérature romande 1830-1910*, Éditions Payot, Lausanne, 1995, p. 449.

⁴⁰ Jérôme Meizoz, « “Ecrivain français ! ... s’il veut l’être, qu’il apprenne notre langue !” », *op. cit.*, p. 271.

⁴¹ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Zoé, Genève, 2015, p. 1220. Notons que pour ce travail, nous adoptons la même terminologie employée par l’Université de Lausanne, à savoir « littérature romande ».

⁴² Daniel Maggetti, « La littérature romande n’existe pas... sauf en sciences sociales ! », in *A contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 19-24. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-19.htm> (consulté le 20.04.2022), p. 20.

Une telle situation encourage certains à penser qu'il n'est guère possible de considérer le champ littéraire romand comme étant autonome⁴³, tandis que d'autres, plus nuancés, le qualifient de « sous-champ »⁴⁴. Cette notion désigne « un espace littéraire inclus dans un espace plus vaste et placé sous la domination de celui-ci, mais qui, à certains égards et sous certaines conditions, parvient à se soustraire partiellement à son pouvoir d'imposition [...] »⁴⁵. Il est vrai que, malgré la position hégémonique de la France dans le monde littéraire francophone, la Suisse romande fait preuve d'une importante activité littéraire : on y dénombre notamment « des éditeurs dynamiques, des critiques patentés, des prix littéraires et même des chaires spécifiques de littérature romande »⁴⁶, ce qui permet au champ littéraire romand (ou au sous-champ) de s'émanciper, dans une certaine mesure, de la domination du champ littéraire français. Cet état de fait signifierait donc l'existence d'un champ « formellement au moins »⁴⁷ autonome, autorisant ainsi à considérer ce dernier comme un objet d'étude tout à fait légitime.

Il est important de retenir de ces débats la complexité dans laquelle se situe le champ littéraire romand vis-à-vis du champ littéraire français. Les prix littéraires romands deviennent alors une manifestation tout à fait intéressante de la relation étroite qu'entretiennent les deux champs puisqu'ils mettent en lumière l'importance du second dans les phénomènes de consécration du premier. Aussi, avant d'analyser plus précisément cette relation, il est nécessaire de revenir sur le fonctionnement des prix littéraires afin de comprendre plus en détail le rôle qu'ils occupent dans la vie littéraire, et plus spécifiquement celle de Suisse romande.

2.1.2. Les prix littéraires

L'apparition des prix dans le champ littéraire est intimement liée à l'autonomisation de ce dernier puisqu'ils permettent, entre autres, « aux auteurs de s'affranchir de toute autorité extérieure »⁴⁸ en étant reconnus par des jurys d'experts (ou d'amateurs dans le cas des prix populaires). Les premiers prix littéraires (du moins pour le domaine francophone) émergent donc au moment de l'autonomisation du champ littéraire, soit vers la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle. En France, c'est d'abord le Prix Goncourt qui est décerné pour la

⁴³ Nous pouvons encore citer Jacques Dubois, qui, dans son ouvrage *L'institution de la littérature : essai*, affirme que la Suisse « ne peu[t] pas se prévaloir d'une littérature autonome : trop de conditions ne sont pas remplies pour qu'il en soit ainsi. » (Jacques Dubois, *L'institution de la littérature : essai*, Les Éditions Labor, Bruxelles, 2005 [1979], p. 199).

⁴⁴ Notion proposée par Benoît Denis, cité par Björn-Olav Dozo dans son livre *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Presses universitaires de Liège, Liège, 2011, p. 19.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ Jérôme Meizoz, « "Écrivain français ! ... s'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue !" », *op. cit.*, p. 271.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont et al., *S'approprier le champ littéraire*, *op. cit.*, p. 81.

première fois en 1903, suivi du Prix Femina en 1904. En Suisse romande, le Prix Eugène-Rambert, « l'ancêtre des prix romands »⁴⁹, est quant à lui créé en 1898, et décerné pour la première fois la même année que le premier Prix Goncourt⁵⁰. En attribuant une valeur à un ouvrage⁵¹, ces prix littéraires, tout comme ceux qui apparaîtront à leur suite, « dynamis[ent] la lutte pour le pouvoir symbolique »⁵² et participent de cette façon à la culture du « génie créateur »⁵³ en consacrant le « talent »⁵⁴ d'un·e auteur·e. Ils répondent également à des impératifs économiques en « opér[ant] une sélection dans une pléthore éditoriale »⁵⁵, ce qui résulte soit de l'anticipation d'un succès commercial, soit de l'envie de le créer ou d'en compenser l'absence⁵⁶, prétention du moins réservée aux prix les plus prestigieux. Ils sont ainsi des acteurs importants du champ littéraire puisqu'ils « donnent à lire, ce qui en période de grand déclin de la lecture de livres ne peut être qu'une bonne chose »⁵⁷.

Aussi, appréhendés comme objet d'étude, les prix littéraires sont tout à fait révélateurs : ils permettent d'établir « un récit de la sensibilité littéraire »⁵⁸ à différents moments de l'histoire culturelle, et, analysés à partir de la théorie des champs, de faire apparaître la norme d'une époque⁵⁹. Rappelons également que, la valeur d'un ouvrage « n'exist[ant] socialement que parce qu'elle est construite et diffusée par des instances dotées, dans un état donné du champ, du pouvoir d'imposer largement cette croyance dans ou des publics »⁶⁰, l'étude de la distribution des prix littéraires permet de dégager s'il existe des facteurs externes à l'œuvre qui favoriseraient sa consécration.

Au prisme de ces considérations, il est donc évident que les prix littéraires sont des instances à part entière du champ littéraire. Ils sont dotés d'un capital symbolique qui les distingue les uns des autres. De fait, le prestige des prix littéraires romands, à l'image du champ auquel ils appartiennent, est moindre vis-à-vis de ceux décernés en France. En d'autres termes, comme le souligne Jérôme Meizoz, « il ne suffit pas d'être reconnu en Suisse romande pour

⁴⁹ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1241.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

⁵² Valérie Stiénon, « La consécration à l'envers », in *CONTEXTES* [en ligne], 2010. Lien URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4654> (consulté le 09.03.2022), p. 2.

⁵³ Raphaël Baroni, Jérôme Meizoz et *al.*, « Littérature et sciences sociales », *op. cit.*, p. 3.

⁵⁴ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 17.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁶ Nathalie Heinich, *L'Épreuve de la grandeur*, La Découverte, Paris, 1999, 237-238.

⁵⁷ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 268.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁹ Jérôme Meizoz, *L'Œil sociologue et la littérature*, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

être *légitimement* reconnu »⁶¹, la « reconnaissance symbolique »⁶² continuant pour l'écrivain·e romand·e de passer par la France. Que ce soit au niveau de l'édition ou du phénomène de consécration, cette dernière reste le véritable « horizon de référence qui fait étalon de valeur pour les auteurs romands »⁶³. Cette situation impose aux prix littéraires romands une fonction paradoxale : ils contribuent à l'autonomisation du champ littéraire romand en participant au fondement de « ses propres hiérarchies de valeurs »⁶⁴, mais ils dévoilent dans le même temps la position dominante du champ littéraire français vis-à-vis du champ littéraire romand, les prix appartenant au premier étant bien plus convoités.

De fait, l'objectif de ce travail consiste, entre autres, à établir s'il est effectivement possible de constater cette domination symbolique du champ littéraire français sur le champ littéraire romand à partir d'une analyse quantitative de la distribution des prix littéraires romands. Peut-on déterminer qu'un passage par la France, que ce soit en y étant publié·e ou primé·e, augmente les chances d'un·e auteur·e d'être primé·e en Suisse Romande ? Ou bien au contraire, peut-on observer une émancipation de la domination symbolique exercée par la France, les prix littéraires romands favorisant les auteur·e·s n'ayant jamais eu recours aux ressources du champ littéraire français ? Nous répondrons à ces questions dans le chapitre 4, consacré à l'analyse des résultats.

En outre, l'examen des prix littéraires romands ne met pas uniquement en lumière le rapport entre le champ littéraire romand et français. En effet, il constitue également une porte d'entrée privilégiée pour étudier les pratiques littéraires et les agents valorisés au sein du champ littéraire romand. Ainsi, en étudiant la distribution des prix littéraires romands, il sera possible de déterminer s'il existe des stratégies auctoriales qui permettent aux auteur·e·s d'être primé·e·s plus facilement, que ce soit en publiant dans une maison d'édition particulière ou une région spécifique de la Romandie. Existe-t-il un « Galligrasseuil » ou un « Paris » romand qui augmenterait les chances des auteur·e·s romand·e·s d'accéder à la reconnaissance au sein de leur champ ? Nous répondrons à ces questions à partir d'analyses menées à l'aide du protocole d'étude des prix littéraires établi par Jérôme Meizoz⁶⁵. Ce dernier propose de prendre en compte onze dimensions des prix littéraires, allant de l'institution donatrice, en passant par la composition du jury jusqu'à la qualité sociale du public de l'auteur·e primé·e (pour connaître

⁶¹ Jérôme Meizoz, « "Ecrivain français ! ... s'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue !" », *op. cit.*, p. 271.

⁶² Luc Pinhas, *Editer dans l'espace francophone*, *op. cit.*, p. 44.

⁶³ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

⁶⁴ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1257.

⁶⁵ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

l'ensemble des points de ce protocole, lire l'encadré ci-dessous). Bien que nous considérons ce protocole pertinent, il ne nous sera toutefois guère possible d'aborder l'ensemble des aspects mentionnés pour chaque prix analysé. En effet, de nombreux renseignements sur les prix littéraires romands sont difficiles d'accès et nécessitent un travail de recherche et de récolte de données extrêmement coûteux qui ne peut guère être mené ici. Nous nous contenterons donc de mobiliser les informations facilement disponibles pour éclaircir ponctuellement la signification de certains résultats. Il sera ensuite toujours temps de compléter ces recherches par de nouvelles études, nos données étant rendues publiques à cet effet.

Protocole d'étude des prix littéraire proposé par Jérôme Meizoz (1998)

Les onze dimensions à prendre en compte pour étudier de manière adéquate un prix littéraire sont les suivantes :

1. Institution donatrice
2. Buts explicites / implicites du prix
3. Composition du jury
4. Fréquence d'attribution
5. Présélection des ouvrages et genre(s) récompensé(s)
6. Âge du prix
7. Espaces géographiques et reconnaissance
8. Valeur économique vs. valeur symbolique
9. Reconnaissance et trajectoire des anciens lauréats
10. Qualité sociale du public de l'auteur primé (avant et après le prix)
11. Situation dans la hiérarchie des prix

Notons toutefois que cette liste est ouverte, et qu'il est possible de considérer d'autres aspects des prix littéraires pour mener une étude les concernant.

2.2. Les statistiques en sociologie de la littérature

L'utilisation de méthodes quantitatives dans le but d'étudier « la vie littéraire et [...] l'histoire du livre »⁶⁶ se démocratise aux alentours de l'après-guerre. Certains travaux en sociologie de la littérature reposent sur ces méthodes⁶⁷, ce qui est notamment le cas de la présente étude. Cette dernière ayant pour objectif de dégager les tendances générales de la distribution des prix littéraires dans le champ littéraire romand, elle nécessite l'utilisation de méthodes quantitatives afin d'appréhender le phénomène dans sa globalité, à l'image de la

⁶⁶ Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, op. cit., p. 18.

⁶⁷ Le « champ d'investigation » de la sociologie de la littérature étant riche et varié, l'utilisation de méthodes quantitatives n'est guère une condition *sine qua non* de cette approche critique. Voir à ce propos Laurence Van Nuijs, Laurence, « La sociologie de la littérature selon Escarpit. Structure, évolution et ambiguïtés d'un programme de recherche », *Poétique*, n°149, volume 1, p. 107-127, 2007. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-1-page-107.htm> (consulté le 03.05.2022), p. 114.

démarche adoptée par Björn-Olav Dozo dans son enquête sur les écrivain·e·s belges francophones⁶⁸:

Il ne s'agit en effet pas de sélectionner, de manière intuitive, quelques écrivains [ou lauréats] « représentatifs », mais au contraire, dans une démarche déductive, de collecter le plus d'informations possible au sujet d'un maximum d'agents, pour ensuite seulement mettre en évidence les grands axes structurant le corpus.⁶⁹

Aussi, il est question d'exposer brièvement les méthodes quantitatives que nous allons employer dans ce travail afin de saisir correctement la portée des résultats obtenus dans cette analyse. Cette étape nous semble primordiale pour favoriser un usage réflexif de ces méthodes et pour ne pas tomber dans l'illusion d'une objectivité souvent accordée aux études quantitatives⁷⁰.

Notre enquête sur la distribution des prix littéraires en Romandie se déploie en deux temps : dans un premier temps, il s'agit de décrire l'échantillon obtenu à partir de la base de données de Viceversa Littérature présentée au chapitre 3 (section 3.2), pour établir un panorama relativement complet de la production littéraire romande. Pour ce faire, nous mobilisons des statistiques dites « descriptives »⁷¹. Ces dernières, comme leur nom l'indique, permettent de décrire nos données et d'établir un premier état des lieux du champ littéraire romand. Dans un second temps, nous analysons le lien entre les différentes variables dans le but de déterminer si la valeur de l'une influence la valeur de l'autre (par exemple, existe-t-il un lien entre le fait d'être publié·e par les éditions Zoé et le fait d'être primé·e ?). Ce deuxième niveau d'analyse nécessite une opération statistique un peu plus complexe nommée « le test du khi-carré » (noté également χ^2 ou encore χ^2), permettant d'évaluer la force et la significativité du lien entre deux variables catégorielles (pour plus d'informations sur ces dernières, voir l'encadré ci-dessous). Ce processus constitue, comme le souligne François Bavaud, « une grande, voire la majeure partie de la recherche empirique dans certaines disciplines, [et] consiste à mettre en évidence, qualifier et interpréter la dépendance mutuelle entre variables caractérisant une population ou un

⁶⁸ Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, *op. cit.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁰ Dans son article sur la sociologie numérique, Marres cite Lewis pour attirer l'attention des chercheur·euse·s sur leur propre méthode de recherche : « [...] digital data cannot be interpreted independently or the technologies through which they are imprinted » (Noortje Marres, *Digital Sociology : The Reinvention of social Research*, Polity Press, Cambridge, 2017, p. 22). Nous tenterons donc, tout au long de ce travail, de garder à l'esprit cette démarche réflexive pour ne pas tomber dans le piège de la « boîte noire » (mentionné par Didier Demazière, Claire Brossaud, et al. dans *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 15) qui accompagne souvent l'utilisation d'outils numériques et qui peut pousser le·a chercheur·euse à négliger les limites de ses résultats.

⁷¹ David Howell, *Méthodes statistiques en sciences humaines*, 2^e édition, De Boeck, Bruxelles, 2008, p. 5.

échantillon »⁷². C'est effectivement le cas de ce travail, consacré à l'étude de la dépendance, ou non, entre plusieurs variables, pour tenter de déterminer s'il existe des tendances générales et régulières dans l'attribution des prix littéraires romands. En d'autres termes, est-il possible de « prédire », dans une certaine mesure, les chances d'une œuvre à être primée ou non en fonction de la valeur des différentes variables que nous possédons ? Le test du khi-carré sera ainsi une manière de répondre à cette question (pour plus de détails sur le test du khi-carré, voir l'annexe 7.4.1).

Variables catégorielles et variables numériques

Les variables dites « catégorielles » ou « nominales » et les variables dites « numériques » ou « quantitatives » désignent des variables de natures différentes. Aussi, nous proposons, à titre de rappel, la définition établie par François Bavaud :

- « Les variables *numériques* ou *quantitatives* ont des scores qui possèdent un caractère numérique qui peut être manipulé arithmétiquement ; en particulier il est possible de calculer la moyenne de deux scores numériques [...].
- Les variables *nominales* ou *catégorielles* ont des scores qui dénotent l'appartenance à une catégorie ou un groupe, sans posséder de caractère numérique ; en particulier, la moyenne de deux scores catégoriels (tels que *sexe*, *domicile* ou *nationalité*) ne fait pas sens » (François Bavaud, *Méthodes quantitatives I*, Université de Lausanne, 2020, p. 22).

Il est important de garder à l'esprit ces deux types de variables, qui n'autorisent pas les mêmes opérations statistiques.

3. Construction du matériel empirique et méthodologie de récolte de données

Lorsqu'il s'agit d'étudier la production littéraire de Suisse romande d'un point de vue quantitatif (indépendamment de la thématique choisie), tout·e chercheur·euse se voit confronté·e à un obstacle conséquent, et ce dès le processus de récolte de données. En effet, à ce jour, il n'existe en Suisse romande aucune structure officielle dédiée au recensement systématique des catalogues d'éditeur⁷³ et/ou des publications à compte d'auteur. C'est avec un terrain lacunaire que le·a scientifique doit composer, limitant, dans une certaine mesure, la portée de son enquête⁷⁴. Face à cette situation, il a donc été inévitable, dans le cadre de cette

⁷² François Bavaud *Méthodes quantitatives I*, Université de Lausanne, 2020, p. 44.

⁷³ Encore faut-il que les maisons d'édition renseignent effectivement l'ensemble des titres publiés par leur soin dans leur catalogue, ce qui est encore loin d'être systématiquement le cas. Cette problématique est abordée, entre autres, par Anne Simonin dans son article « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire », in *Presses de Sciences Po*, n°18, 2004, p. 119-129.

⁷⁴ Les limites engendrées par ce terrain de recherche lacunaire seront mentionnées tout au long de ce travail.

enquête, de constituer une partie du matériel empirique. De cette tâche relativement complexe découle un nombre important de contraintes méthodologiques, qu'il faut analyser en détail afin de saisir de manière adéquate la signification des résultats obtenus. De la sorte, un chapitre entier est dédié à la description de la constitution du matériel empirique, ainsi qu'à la méthodologie de récolte de données.

Pour ce faire, il est question dans un premier temps de présenter la base de données retenue, à savoir celle de Viceversa Littérature, ainsi que les critères de sélection des œuvres de notre corpus établis à partir des informations fournies par cette plateforme. Dans un second temps, il s'agit de décrire les variables supplémentaires ajoutées à cette base de données, nécessaires pour répondre de manière adéquate à notre question de recherche.

3.1. La base de données Viceversa Littérature comme matériel empirique

Malgré l'absence de recensement systématique de la production littéraire en Romandie, la Suisse bénéficie tout de même d'une structure qui cherche à inventorier les publications littéraires de ses citoyen·ne·s (sans pour autant prétendre à l'exhaustivité⁷⁵). Il s'agit de la plateforme trilingue Viceversa Littérature qui, à l'aide du dictionnaire des auteurs et autrices suisses établi par la fondation Bibliomédia suisse⁷⁶ et de recherches menées par ses propres employé·e·s⁷⁷, tente d'établir une base de données « réunissant des auteur·e·s suisses (ou résidant en Suisse) »⁷⁸. Porté par l'association Service de Presse Suisse⁷⁹, ce projet s'inscrit dans une volonté de « promouvoir la création littéraire de Suisse et stimuler l'intérêt pour les littératures suisses par-delà les frontières linguistiques »⁸⁰. Ainsi, cette plateforme, qui tend vers une certaine forme d'actualité puisqu'elle « propose des mises à jour hebdomadaires »⁸¹, constitue une ressource extrêmement riche pour le·a scientifique qui s'intéresse au champ littéraire romand en opérant un premier travail de recensement. Viceversa Littérature étant la

⁷⁵ Dans son livre *Mesures de l'écrivain*, Björn-Olav Dozo signale d'ailleurs que l'exhaustivité est en réalité, dans un tel champ d'étude, « inaccessible ». Le·a chercheur·euse ne peut donc qu'espérer tendre vers cette finalité, sans pour autant y parvenir un jour (Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 17).

⁷⁶ Pour accéder à la page officielle de la Fondation Bibliomédia suisse, voir le lien URL suivant : <https://www.bibliomedia.ch/fr/> (consulté le 28.02.2022).

⁷⁷ Dans le cadre de ce travail, nous avons écrit un courriel à la rédactrice responsable de Viceversa Littérature, Ruth Gantert, afin d'obtenir plus de détails sur les méthodes employées pour repérer les nouvelles sorties littéraires romandes. Cette dernière nous a ainsi informés que les employé·e·s de la plateforme entraînent les données eux-mêmes à l'aide d'informations récoltées sur les pages des maisons d'édition, dans les bibliothèques ou encore dans les médias consacrés à la littérature.

⁷⁸ Viceversa Littérature, *op. cit.*

⁷⁹ Pour accéder à la page officielle du Service de presse suisse, voir le lien URL suivant : <http://sp-s.ch/accueil/> (consulté le 28.02.2022).

⁸⁰ Viceversa Littérature, *op. cit.*

⁸¹ *Idem.*

seule base de données connue offrant un panorama relativement complet des publications faites par des auteur·e·s suisses (ou résidant en Suisse), c'est elle qui a été retenue comme ressource primaire pour cette étude. Il est alors important de revenir plus en détail sur le contenu de cette base pour appréhender pleinement ses avantages et ses limites.

3.1.1. Structure de la base de données

Consacrée aux littératures suisses, la plateforme Viceversa Littérature répertorie des ouvrages en plus de cinq langues différentes⁸², tous enregistrés sous un genre spécifique. La classification générique proposée est alors la suivante (dans l'ordre indiqué sur son site Internet) : prose, poésie, essai, livre en traduction, théâtre, livre pour enfants, journal, chronique, nouvelle et finalement la catégorie « Autre ». Il est également possible de rechercher des œuvres en fonction de leur date de publication, les textes les plus anciens enregistrés dans la base datant des années 1800 et les plus récents de 2022. Les trois critères susmentionnés, à savoir « Langue », « Genre » et « Année », permettent aux utilisateur·rice·s de naviguer dans la base de données, filtrant les œuvres en fonction de leurs intérêts personnels. En outre, il est possible de naviguer dans la base en prenant comme objet de recherche non plus les œuvres, mais les auteur·e·s/traducteur·e·s qui y sont enregistré·e·s. Toutefois, en nous intéressant à la distribution des prix littéraires dans le champ littéraire romand (que ce soit au prisme des lieux d'édition, des maisons d'édition, des genres littéraires ou des auteur·e·s), il nous faut retenir les œuvres littéraires comme unité de base puisque les prix que nous avons sélectionnés⁸³ sont des prix attribués à une œuvre littéraire et non à un·e auteur·e (ce qui est le cas dans les prix dits de « consécration »⁸⁴ à l'image du Grand Prix Schiller).

A partir des données présentes dans la base de données de Viceversa Littérature, il est possible d'obtenir les six informations suivantes pour tous les ouvrages enregistrés : le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur·e, le lieu d'édition, la maison d'édition, l'année de publication et les modalités de réédition, s'il y en a eu une. Ce sont ces six variables qui nous permettent de sélectionner les ouvrages pertinents pour répondre à notre question de recherche, selon les critères présentés dans la section suivante.

⁸² Les langues mentionnées sont les quatre langues nationales, à savoir le français, l'italien, le romanche et le suisse-allemand, ainsi que l'allemand et une sixième catégorie intitulée « Autres ».

⁸³ Les prix choisis pour cette étude seront présentés dans le présent chapitre, section 3.2.1.

⁸⁴ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

3.1.2. Données retenues pour répondre à la question de recherche

Lorsqu'il s'agit d'étudier le champ littéraire romand (que ce soit dans son ensemble ou au prisme d'une problématique spécifique), une première question se pose inévitablement : que faut-il considérer comme une production littéraire ? Derrière l'apparente simplicité de la question se cache en réalité, pour un lecteur averti, une notion éminemment « problématique »⁸⁵. En effet, dès la classification des genres proposée par Aristote – qui distingue quatre catégories à savoir la tragédie, l'épopée, la comédie et la parodie⁸⁶ – la notion de genre n'a cessé de faire l'objet de prises de position « théoriques, idéologiques et didactiques »⁸⁷. Ces débats relèvent en réalité d'un enjeu plus vaste, celui de la définition de la littérature⁸⁸ en prétendant déterminer ce qui peut en faire partie. La complexité de la question des genres littéraires et des implications idéologiques qui apparaissent en filigrane derrière chaque proposition de classification a d'ailleurs poussé certains courants de pensée à renoncer totalement à leur utilisation⁸⁹.

Toutefois, bien que la complexité de la notion de genre soit une réalité pour le·a chercheur·euse en littérature, la situation est différente du côté des lecteur·rice·s. En effet, le genre d'une œuvre est avant tout une « réalité éditoriale »⁹⁰, permettant au public de s'orienter dans la multitude d'ouvrages proposée par les bibliothèques ou les librairies. Viceversa Littérature étant une plateforme pensée avant tout pour les lecteur·rice·s dans le but de promouvoir les littératures suisses, il n'est donc pas étonnant qu'elle propose une classification générique peu précise (dix genres extrêmement larges, à l'image de la catégorie « prose ») : le but est de permettre aux utilisateur·rice·s de repérer rapidement ce qu'ils cherchent, sans qu'ils aient à entrer dans des considérations génériques trop complexes. De plus, nous pouvons supposer que ce choix est également motivé par des raisons pratiques : cette catégorisation permet aux administrateur·rice·s d'enregistrer de nouvelles œuvres rapidement sans avoir besoin de les étudier minutieusement pour leur assigner un genre plus « précis ».

Aussi, au vu de la taille de notre corpus⁹¹, nous ne pouvons guère procéder à une classification générique autre que celle proposée par Viceversa Littérature. La question n'est

⁸⁵ Guy Belzane, « GENRES LITTÉRAIRES, notion de », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], 2017. Lien URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/genres-litteraires-notion-d/> (consulté le 10.05.2022), p. 1.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁸⁷ Marlène Lebrun, « Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire. Karl Canvat. De Boeck/Duculot, coll. "Savoirs en pratique", Bruxelles, 1999 », in *La Lettre de l'AIRDF*, n°24, volume 1, 1999, p. 26.

⁸⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Éditions du Seuil, Paris, 1989, p. 9.

⁸⁹ C'est notamment le cas dans le surréalisme (Guy Belzane, « GENRES LITTÉRAIRES », *op. cit.*, p. 5.).

⁹⁰ *Ibid.*, p. 1.

⁹¹ Comme nous le verrons dans la section 4.1.1. du chapitre 4, 5'648 œuvres ont été retenues pour notre travail.

alors plus de définir ce que nous considérons être de la littérature, mais bien ce que nous estimons être de la littérature au prisme des catégories proposées par la plateforme. Il serait tout à fait légitime d'établir que l'ensemble des genres proposés méritent le qualificatif de « littéraire », s'émancipant ainsi de considérations parfois subjectives⁹². Toutefois, notre projet de recherche ne s'intéresse pas à toutes les dimensions du champ littéraire romand, mais bien à la manière dont les prix y sont distribués. Or ces derniers ne récompensent pas les œuvres de la même manière en fonction des genres auxquels elles appartiennent⁹³. Il y a, au sein des institutions de consécration, une différenciation qui est opérée et qui nous pousse à sélectionner certains genres parmi les dix proposés. Les cinq genres que nous avons retenus sont donc les suivants : le théâtre, la poésie, la prose, la nouvelle et le journal. Si les quatre premiers genres semblent aller de soi, d'aucuns pourraient se demander pourquoi le genre du journal a été retenu tandis que ceux de l'essai et de la chronique ont été abandonnés. Nos choix ont été amplement motivés par les distinctions opérées au sein même des prix littéraires. Dans notre corpus, trois œuvres appartenant au genre du journal ont été primées par trois des huit prix retenus dans cette étude, tandis qu'aucune œuvre appartenant aux genres de la chronique ou de l'essai n'a été récompensée. Pour ce dernier, il est probable que cela soit dû au phénomène que nous avons mentionné précédemment, à savoir qu'il existe en Suisse des prix spécifiquement consacrés aux essais⁹⁴. De plus, comme le souligne Dominique Combe, il semble être « le genre le moins clairement perçu, et la conscience le reconnaît souvent par élimination »⁹⁵. Cette incertitude générique, que l'on retrouve dans le genre de la chronique qui est parfois considéré comme « infiniment malléable et hybride »⁹⁶, nous a donc convaincue de ne pas sélectionner ces deux genres pour l'analyse. Nous avons également décidé de ne pas retenir les littératures de jeunesse, elles aussi occupant une place singulière dans le champ littéraire et bénéficiant de prix particuliers, ainsi que les livres en traduction puisque nous nous intéressons à la production littéraire romande, écrite en langue française. Rappelons tout de même que ces choix ne cristallisent aucunement une hiérarchie dans les genres pratiqués, et qu'ils sont le résultat de contraintes extérieures ainsi que de précautions méthodologiques.

⁹² Par exemple, considérer, selon la terminologie employée par Canvat, que la littérature pour enfant serait un genre « vulgaire » qui ne mériterait pas l'attention du·de la chercheur·euse. (Karl Canvat, *Enseigner la littérature par les genres : pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, De Boeck/Duculot, Bruxelles, 1999, p. 55).

⁹³ On peut alors penser, à titre d'exemple, au Prix suisse du livre jeunesse, qui, comme son nom l'indique, ne concerne que les « livres pour enfant » (selon la terminologie employée par Viceversa Littérature).

⁹⁴ Comme par exemple le Prix Charles-Veillon, transformé en Prix européen de l'Essai en 1972 (Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1241).

⁹⁵ Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Hachette, Paris, 1992, p. 16.

⁹⁶ Mathieu Vernet, « Les Frontières de la chronique », in *Fabula* [en ligne], 15.05.2014. Lien URL : https://www.fabula.org/actualites/les-frontieres-de-la-chronique_60870.php (consulté le 02.06.2022).

Pour la sélection de la langue dans laquelle les ouvrages ont été écrits, nous avons décidé que les œuvres devaient nécessairement être écrites en français pour être considérées comme appartenant au champ littéraire romand puisqu'il semble en effet difficile d'imaginer une œuvre écrite en allemand trouver un public au sein du champ littéraire romand. Finalement, il s'agit de déterminer une période sur laquelle étendre nos recherches. Le champ littéraire romand n'est pas une réalité aussi ancienne que le champ littéraire français, comme nous avons pu le voir dans le deuxième chapitre de cette étude. Il n'est donc pas pertinent d'étudier deux cents siècles de production littéraire (selon la période recouverte par la base de données de Viceversa Littérature), et ce pour aucun autre champ littéraire d'ailleurs, pour comprendre les mécaniques sous-jacentes aux institutions littéraires de consécration romandes. Pour limiter notre champ d'étude, nous nous sommes appuyés sur un essai de Jérôme Meizoz et Daniel Maggetti dans lequel les auteurs signalent plusieurs dates importantes de la vie littéraire de Suisse romande⁹⁷. Selon eux, c'est à partir des années 1965 que la littérature romande assiste à « une refondation qui [aboutit] à l'affirmation d'un nouveau concept de "littérature romande" »⁹⁸. Ce nouveau concept s'inscrit alors dans un mouvement plus général d'affirmation identitaire des régions francophones vis-à-vis de la France, et plus particulièrement de Paris, à l'image de ce qui se passe en Belgique ou encore au Québec⁹⁹. Cette autonomisation est notamment rendue visible par l'apparition de plusieurs maisons d'édition sur le territoire romand à cette même période¹⁰⁰, telles que les Éditions Slatkine (1964), celles de L'Âge d'Homme (1966), ou encore celles de Bertil Galland (environ 1971)¹⁰¹. Les auteur·e·s romand·e·s peuvent à partir de cette période compter sur un système éditorial solide au sein de leur pays, leur permettant ainsi de s'émanciper, dans une certaine mesure, des maisons d'éditions françaises¹⁰². De plus, une

⁹⁷ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 1223.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 1222-1223.

¹⁰⁰ Les informations sur les maisons d'édition lausannoises, à savoir les édition Bertil Galland, L'Âge d'Homme, Pierre-Marcel Favre, d'en bas ont été obtenues grâce à l'ouvrage collectif dirigé par Silvio Corsini, au chapitre écrit par lui-même sur l'essor de l'édition lausannoise au XX^e siècle (Silvio Corsini, « Essor de l'édition lausannoise au XX^e siècle », in Corsini Silvio (dir.), *Le livre à Lausanne. Cinq siècles d'édition et d'imprimerie 1493-1993*, Payot, Lausanne, 1993, p. 109).

¹⁰¹ Ce mouvement est alors poursuivi durant la décennie suivante, avec l'apparition des Éditions Pierre-Marcel Favre (1975), les Éditions d'en Bas (1976) ou encore les Éditions Zoé (1975).

¹⁰² La réalité est toutefois un peu plus complexe, comme nous le verrons dans l'analyse de nos résultats. Il semble en effet que, bien que la Romandie bénéficie d'un système éditorial solide, les auteur·e·s romand·e·s ne sont pas totalement émancipé·e·s de la domination symbolique française.

grande partie des prix littéraires étudiés ici est créée autour des années 1970 et 1980, confirmant ainsi la pertinence de limiter nos recherches aux œuvres publiées entre 1965 et 2021¹⁰³.

En résumé, notre objet d'étude se limite aux œuvres répertoriées par la plateforme et catégorisées comme prose, poésie, nouvelle, journal et théâtre, publiées en français par des auteur·e·s suisse ou résidant en Suisse, entre les années 1965 et 2021. Notons également que les co-écritures n'ont pas été retenues dans ce travail de recherche : bien que les prix littéraires sélectionnés soient décernés à des œuvres et non à des individus, nous considérons que les co-écritures possèdent un statut quelque peu ambigu¹⁰⁴, et complexifient considérablement l'analyse des données. De surcroît, aucune œuvre co-écrite n'a été primée par l'un des huit prix retenus par cette étude : cela nous conforte donc dans notre choix de ne pas retenir des données qui complexifieraient l'analyse pour peu d'apports informationnels.

3.1.3. Processus d'extraction de données

L'extension *Textable*¹⁰⁵ du logiciel Orange¹⁰⁶ a été utilisée pour l'extraction des données présentes sur la page Web de Viceversa Littérature. Cette étape a été nécessaire puisque la plateforme ne possède pas de base de données à proprement parler, c'est-à-dire accessible sous une forme plus synthétique que celle visible sur sa page¹⁰⁷. Chaque nouvelle sortie littéraire repérée par les collaborateur·ice·s de Viceversa Littérature est ainsi entrée directement sur leur site Web, sans étape intermédiaire. Nous reviendrons sur cette pratique dans la section 3.1.4. de ce chapitre, puisque elle engendre un certain nombre de complications.

¹⁰³ Si nous avons retenu 2021 comme borne temporelle et non 2022, c'est qu'au moment de ce travail de recherche, Viceversa Littérature n'avait enregistré que cinq ouvrages publiés à cette date, ce qui aurait alors créé du bruit dans nos données.

¹⁰⁴ Par exemple, comment traiter le sexe des auteur·e·s qui co-écrivent une œuvre ? Ou encore, de qui doit-on analyser la place dans le champ littéraire romand pour comprendre d'où vient l'« acte créateur » ? Nombreuses sont les questions qui accompagnent l'étude des co-écritures. Dans ce travail, nous avons donc décidé, par décret de méthode, de nous abstenir d'analyser ces dernières.

¹⁰⁵ Aris Xanthos, « Textable : programmation visuelle pour l'analyse de données textuelles », in Emile Née et *al.* (dir.), *JADT 2014 : Proceedings, 12th International Conference on Textual Data Statistical Analysis*, Paris, juin 2014.

¹⁰⁶ Pour accéder aux informations concernant ce logiciel, voir le lien URL suivant : <https://orangedatamining.com/>.

¹⁰⁷ La rédactrice responsable de Viceversa Littérature, Ruth Gantert, nous a informé qu'il n'existait pas de base de données à proprement parler. Les œuvres sont entrées manuellement, l'une après l'autre, directement sur la page web de Viceversa Littérature. Il serait fort utile d'établir une base de données relationnelles pour optimiser la manière dont les données y sont enregistrées.

Détails sur l'extraction des données à l'aide du logiciel Orange

Pour extraire les données, nous avons utilisé l'extension *Textable* du logiciel Orange (l'ensemble des étapes est représenté à l'annexe 7.1.1) : grâce au widget *URLs* qu'elle contient, il est possible de faire des requêtes sur un page Web à partir de son URL. Notre unité de base étant le livre, nous avons donc procédé par étape : dans un premier temps, nous avons appliqué le filtre du genre littéraire, afin d'extraire l'ensemble des œuvres appartenant à un seul et unique genre. Grâce à cela, nous avons pu, dans un second temps, attribuer une modalité (dans le champ *annotation value* du widget *URLs*) pour la variable « genre » (inscrite dans le champ *annotation key* du même widget) à chaque œuvre. De la sorte, chaque œuvre se voit assigner une modalité (prose, théâtre, poésie, nouvelle ou journal) en fonction de la classification de Viceversa Littérature.

Pour récupérer les autres variables, nous avons dû analyser la structure HTML des pages propres à chaque œuvre. Grâce à cette analyse, nous avons pu constater quelles étaient les balises qui contenaient toutes les informations nécessaires pour notre travail de recherche, à savoir le *div* avec la classe *info short* (voir annexe 7.1.2. pour une capture d'écran de la structure de la page). À l'aide du widget *Extract XML* nous avons pu ainsi limiter la portée de nos requêtes à cette balise et extraire les informations pertinentes à l'aide des expressions régulières retranscrites dans l'annexe 7.1.3. Au terme de ces différentes étapes, le widget *Display* nous a alors permis de visualiser la manière dont nous avons annoté nos données, ainsi que de les extraire dans un fichier Excel qui constituera notre base de données sous forme de table (nous avons rendu disponible le fichier utilisé pour cette extraction dans notre GitHub : https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande-memoire/tree/main/extraction_donnees_viceversa)

De la sorte, grâce à Orange nous avons pu extraire, dans un fichier Excel, l'ensemble des données qui nous intéressent, décrites par les variables mentionnées dans la section 3.1.2. de ce chapitre. Pour chaque œuvre retenue, nous possédons les informations suivantes : le titre, le nom et prénom de l'auteur·e, le lieu d'édition, la maison d'édition, l'année de publication et les informations concernant une éventuelle réédition.

3.1.4. Remarques méthodologiques

L'extraction des données de la plateforme Viceversa Littérature ne constitue pas l'étape la plus fastidieuse de la récolte des données. En réalité, c'est le nettoyage de notre fichier Excel qui a représenté la partie la plus conséquente de ce processus. En effet, un nombre considérable d'erreurs s'est glissé dans notre base de données, et ce malgré les sélections que nous avons opérées préalablement. Ainsi, des ouvrages écrits en allemand se sont retrouvés dans notre base, ou encore des textes appartenant aux genres de la chronique, de l'essai ou des littératures de jeunesse. De plus, un certain nombre de fautes de frappe ou d'incohérences ont été repérées, que ce soit au niveau d'un titre, du nom d'un auteur, d'un lieu ou d'une maison d'édition. Ces erreurs en apparence anodines ont toutefois posé de nombreux problèmes. À titre d'exemple,

les Éditions Éliane Vernay étaient à la fois enregistrées comme telles ainsi que sous la forme « E. Vernay ». Cette différence typographique implique que notre système les interprète comme deux maisons d'édition distinctes, ce qui n'est bien évidemment pas le cas. Il a donc fallu unifier l'appellation de cette maison d'édition pour éviter de les traiter comme deux maisons différentes. Le repérage de ces erreurs s'est avéré fastidieux, notamment au vu du nombre de maisons d'édition présent dans la base (ce constat vaut également pour les autres variables)¹⁰⁸. Il n'est donc pas impossible que certaines fautes de frappe n'aient pas été repérées et donc corrigées. Il en va de même pour les ouvrages retenus à tort.

Ces erreurs de classification et ces fautes typographiques résultent probablement de la méthode de saisie des données pratiquée par la plateforme Viceversa Littérature. En effet, puisque cette dernière n'a pas automatisé son processus de récolte de données, ni établi un protocole de saisie des données, il est inévitable que des erreurs soient présentes dans la base. C'est en ce sens qu'il est possible d'apprécier pleinement des bases de données mises en place dans le cadre de projets de recherche en études littéraires à l'image de celle mobilisée par Björn-Olav Dozo dans le cadre de son projet de recherche sur le profil socio-littéraire et le capital relationnel dans l'entre-deux-guerres du personnel littéraire belge francophone¹⁰⁹. Ce sont avant tout les besoins de la recherche qui ont défini la structure de la base de données, et non l'inverse comme cela est le cas pour notre enquête¹¹⁰. Il ne s'agit pas ici de discréditer l'ensemble de notre approche, mais bien de souligner les avantages que possède une base de données qui a été pensée dans son entièreté pour répondre à une question de recherche spécifique. Dans notre cas, la base de données de Viceversa Littérature constitue un matériau très précieux car elle permet une vision relativement globale de la production littéraire suisse, et plus particulièrement romande : toutefois, la manière dont elle structure et récolte ses données contraint le cadre de notre étude. Soulignons également que, ne connaissant pas précisément la méthode employée par Viceversa Littérature pour repérer les nouvelles parutions, il est possible que certaines maisons d'éditions ou auteur·e·s aient été négligé·e·s par les administrateur·rice·s de cette dernière. Finalement, à la défense de Viceversa Littérature, il serait en toute vraisemblance impossible de recenser la totalité de « l'activité littéraire »¹¹¹ de Suisse romande, et nous rejoignons ainsi le constat fait par Dozo :

¹⁰⁸ À titre d'exemple, plus de 780 instances de publication différentes ont été repérées, ainsi que 1'285 auteur·e·s et 320 lieux d'édition.

¹⁰⁹ Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, op. cit.

¹¹⁰ Lorsque les données mobilisées pour la recherche sont produites par des tiers, on parle alors « d'analyse secondaire » (Olivier Martin, *L'analyse quantitative des données*, op. cit., p. 15).

¹¹¹ Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, op. cit., p. 83.

[Lorsque] nous envisageons de tendre vers l'exhaustivité de l'information, il faut insister sur le fait qu'il s'agit d'exploiter l'information disponible, non de tenter de rassembler et de traiter tout ce qui concerne l'activité littéraire, par rapport à un absolu inaccessible. L'objectif est beaucoup plus modeste et pragmatique : dresser un panorama de l'activité littéraire en Belgique francophone à partir des données disponibles dans les sources secondaires, ou dans les sources primaires aisément accessibles.¹¹²

Aussi, sans pour autant condamner l'ensemble des résultats obtenus dans le cadre de cette étude, ces considérations méthodologiques doivent être gardées à l'esprit tout au long de ce travail pour saisir la portée des résultats obtenus à partir des données extraites de la plateforme de Viceversa Littérature.

3.2. Variables supplémentaires ajoutées à la base de Viceversa Littérature

Comme nous l'avons vu, les données présentes sur Viceversa Littérature sont classifiées à partir de six variables¹¹³. Ces dernières constituent des ressources informationnelles importantes, mais toutefois insuffisantes pour atteindre notre objectif, à savoir déterminer les logiques de consécration du champ littéraire romand. Or, la base de données Viceversa Littérature ne répertorie ni les prix littéraires romands ni ne spécifie les œuvres qui ont bénéficié de ces récompenses. Il a donc fallu ajouter des variables à notre base de données pour pouvoir répondre à notre question de recherche.

En particulier, nous avons ajouté quatre variables considérées comme pertinentes pour notre enquête : les *prix littéraires* (et leur année d'attribution), le *sexe prédit des auteur·e·s*, les *indications géographiques* plus spécifiques des lieux de publication (décomposées en trois niveaux, à savoir le nom de *la ville ou de la périphérie*, puis le *canton*, la *région* ou le *département*, et le *pays*), et finalement le *type de maison d'édition*. Notons que les deux dernières variables ont été déduites à partir de variables déjà enregistrées par Viceversa Littérature par un processus de « catégorisation » qui peut parfois s'avérer utile dans l'analyse de données :

Lorsqu'elle se pose, la question du choix d'une bonne catégorisation est naturellement cruciale, et complexe. Une catégorisation trop grossière implique évidemment une trop forte perte d'information, et une catégorisation trop fine aboutit à des

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Pour rappel, ces variables sont : titre, auteur·e, lieu d'édition, maison d'édition, date de publication et genre littéraire. Dans certains cas, il y a également une septième variable concernant les modalités de réédition de l'œuvre.

modalités rencontrées une seule fois dans l'échantillon – ce qui n'est pas interdit, mais génère des difficultés d'exploitation et de traitement de données.¹¹⁴

Ces catégories trop fines sont omniprésentes dans nos données : nous avons recensé, depuis la base de Viceversa Littérature, plus de 780 instances de publication différentes et 320 lieux d'édition distincts. Pour pallier ce problème, nous avons donc créé de nouvelles variables plus génériques qui nous permettront d'exploiter nos données sans perdre une trop grande quantité d'information. Soulignons toutefois que ces classifications sont définies *a priori* : nous avons considéré que les variables « ville » et « canton » (ou « département » en fonction des pays) seraient déterminantes pour notre étude à partir « d'hypothèses [...] posées au moment de la construction des variables, dont on suppose la pertinence pour décrire l'objet étudié »¹¹⁵. D'aucuns pourraient considérer cette pratique comme problématique. Toutefois, tout en reconnaissant cette limite, la catégorisation reste une pratique courante et légitime dans les études sociologiques¹¹⁶. Elle se doit néanmoins d'être mise en perspective : c'est nous qui avons procédé à ces classifications. Un·e autre chercheur·euse aurait pu les définir autrement.

3.2.1. Les prix littéraires

À la fin des années 1990, alors que Robert Junod entamait des recherches sur les prix littéraires en Suisse romande, le constat était sans appel : aucune liste de ces derniers, pas même sommaire, n'existait, que ce soit au sein d'associations d'auteurs et éditeurs ou d'institutions culturelles¹¹⁷. Face à cela, Junod entreprend d'établir un premier état des lieux publié dans son *Guide des prix littéraires décernés en Suisse romande (ou ailleurs à des auteurs romands)*¹¹⁸ en 2000. Cet ouvrage constitue un outil précieux puisqu'il n'existe aucun autre travail de recensement opéré sur cet objet d'étude depuis lors. Il en répertorie alors plus de cinquante, un nombre considérable au vu de la taille du territoire romand¹¹⁹. C'est à partir de cet ouvrage, de recherches ponctuelles dans les médias culturels de Suisse romande et de l'article de Jérôme Meizoz sur les prix littéraires en Suisse¹²⁰ que nous avons déterminé les prix à retenir pour notre

¹¹⁴ François Bavaud, *Méthodes quantitatives I*, *op. cit.*, p. 24.

¹¹⁵ Björn-Olav Dozo, *Mesures de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 29.

¹¹⁶ A titre d'exemple, nous pouvons convoquer l'étude de Pierre Bourdieu sur les lieux de résidence des auteur·e·s de Best-sellers reconnus, dans laquelle il utilise les trois catégories suivante : la « Province », l'« Etranger », et « Paris et Banlieue » (Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, *op. cit.*, p. 219.)

¹¹⁷ Robert Junod, *Guide des prix littéraires*, *op. cit.*, p. 6.

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ L'estimation de Junod est confirmée par un projet FNS mené en 1997 et qui en répertoriait quarante-six (Caroline Rieder, « A quoi servent les prix littéraires romands ? », in *24 heures* [en ligne], 08.06.2017. Lien URL : <https://www.24heures.ch/culture/livres/servent-prix-litteraires-romands/story/26420130> (consulté le 04.03.2022)).

¹²⁰ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

étude, l'ensemble des prix littéraires romands (ou décernés à des auteur·e·s romand·e·s) ne pouvant pas être raisonnablement étudié dans la présente étude. Les critères de sélection établis sont les suivants :

1. Un prix est considéré comme appartenant au champ littéraire romand dès lors qu'il récompense des auteur·e·s romand·e·s (ou résidant en Suisse romande)¹²¹ et qu'il est financé par des institutions et/ou des particuliers rattachés à la Romandie de quelques manières que ce soit ;
2. Le prix doit être attribuable à n'importe quelle œuvre publiée par un·e auteur·e romand·e, et ce indépendamment de la commune ou du canton d'origine de son·a auteur·e. En effet, ce sont les mécaniques générales des instances de consécration du champ littéraire romand qui nous intéressent : nous essayons donc de retenir les prix qui mettent en compétition « toutes » les œuvres publiées au sein de la Romandie ;
3. Le prix doit être attribuable à un grand nombre de genres littéraires : ne sont pas retenus les prix récompensant des genres en particulier, à l'image du Prix Ramuz de la poésie ;
4. Finalement, le montant de la récompense doit être supérieur à CHF 3'000.-. Ce seuil, aussi arbitraire qu'il soit, permet d'éliminer les petits prix que l'on peut supposer occuper une place « dominée » dans le champ littéraire romand, et donc moins représentatifs des instances de consécration littéraires romandes.

En prenant en compte ces différents critères, huit prix ont été retenus pour la présente étude (dans l'ordre de création, du plus ancien au plus récent)¹²² :

- Prix Eugène-Rambert (1898, récompense de CHF 5'000.-)
- Prix Schiller¹²³ (1920, récompense qui varie entre CHF 3'000 et CHF 10'000.-)
- Prix Georges-Nicole (1969, récompense de CHF 3'000.- et « comprend la publication par les Éditions de l'Aire du texte primé »¹²⁴)
- Prix Bibliomédia Suisse (1979, récompense de CHF 5'000.-)
- Prix Michel-Dentan (1984, récompense de CHF 8'000.-)
- Prix du public de la RTS (1987, récompense de CHF 10'000.-)
- Prix Edouard-Rod (1996, récompense de CHF 7'000.-)

¹²¹ Cela explique pourquoi nous n'avons pas retenu, par exemple, le Prix transfrontalier Lettres frontières qui promeut « la littérature en Auvergne-Rhône-Alpes et Suisse romande » (information trouvée sur la page d'accueil du prix : <https://www.lettresfrontiere.net/> (consulté 07.04.2022)).

¹²² Faute d'une meilleure méthode de récolte de données, nous avons saisi chaque prix manuellement. Cette tâche a pu être effectuée car nous avons répertorié « seulement » 246 prix attribués à des œuvres. Il serait toutefois nécessaire d'automatiser ce processus pour un nombre de prix plus conséquent.

¹²³ Il existe également le Grand Prix Schiller, qui est un prix de consécration attribué à un·e auteur·e suisse pour l'ensemble de son Œuvre. Nous n'avons donc pas retenu ce prix, mais bien les prix Schiller financés par la fondation Schiller qui sont attribués à « des œuvres importantes pour la littérature suisse » (Robert Junod, *Guide des prix littéraires*, op. cit., p. 56).

¹²⁴ Informations issues de la page web officielle du prix Georges-Nicole. Lien URL : <http://www.prix-georges-nicole.ch/>

- Prix Suisse de littérature (2012, récompense de 25'000.-)¹²⁵

Un lecteur averti constatera que ces prix sont des prix de « consécration », hormis le Prix Georges-Nicole qui est un prix de « découverte »¹²⁶. Nous reviendrons sur l'implication de cette différence dans le chapitre 4. En outre, sept prix sur huit sont décernés par des jurys composés de professionnels du monde littéraire ou culturel (auteur·e·s, journalistes, professeur·e, critique littéraire)¹²⁷ à l'exception du Prix du public de la RTS, décerné par des auditeur·rice·s. Ceci permettra notamment d'analyser si cet état de fait induit une différence notable dans l'attribution d'un prix.

3.2.2. Le sexe « prédit » des auteur·e·s

Les données sur les auteur·e·s fournies par Viceversa Littérature se limitent au strict minimum : sont enregistrés dans la base leur prénom ainsi que leur nom¹²⁸. Dans le cadre d'un projet possédant de plus grands moyens, il aurait été souhaitable d'enregistrer un certain nombre de nouvelles variables, telles que la date de naissance et de décès des auteurs, leur niveau de formation ou encore leur profession. Toutefois, pour cette étude, nous avons dû nous limiter à la variable « sexe prédit »¹²⁹, faute de moyens. Grâce à une classification opérée par l'État français, qui répartit les prénoms présents sur le territoire français dans les catégories « masculin », « féminin » ou « épïcène »¹³⁰ et à l'aide d'un script Python écrit par nos soins¹³¹, nous avons pu attribuer un sexe aux auteur·e·s en fonction de leur prénom. Trois catégories ont été *a priori* retenues :

- Homme
- Femme
- Non défini (dans le cas des prénoms épïcènes)

¹²⁵ Le Prix Suisse de littérature est considéré comme le remplaçant du Prix Schiller, ce qui explique pourquoi nous l'avons retenu, et ce malgré sa date de création relativement récente et sa portée nationale.

¹²⁶ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

¹²⁷ Une description plus précise des jurys est disponible au lien suivant : https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande-memoire/blob/main/prix_litteraires_description.xlsx. Il contient une description des jury (nom, prénom et profession) uniquement quand l'information était facilement accessible, généralement sur les pages web officielles des prix concernés.

¹²⁸ Il arrive que certain·e·s auteur·e·s bénéficient d'une brève biographie, mais cela est loin d'être systématique.

¹²⁹ Nous appelons cette variable de la sorte et non pas simplement « sexe » car nous voulons rappeler aux lecteur·rice·s que le sexe des auteur·e·s leur a été attribué en fonction d'une méthode d'analyse particulière.

¹³⁰ La liste des prénoms a été faite par data.gouv.fr, sous la responsabilité de Hubert Goffin et publié en 2014. Le fichier excel se trouve au lien suivant : <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/liste-de-prenoms/>.

¹³¹ Le script python se trouve sur le GitHub dédié à ce travail, ainsi que toutes les étapes intermédiaires : https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande_memoire/tree/main/extraction_sexe_auteurs

À la suite de cette catégorisation, un nombre relativement restreint d'auteur·e·s avaient des prénoms épiciques. Nous avons procédé à des recherches biographiques pour déterminer leur sexe et supprimer la catégorie « non défini ». Une seule personne s'identifie alors comme non binaire¹³², et nous avons donc respecté ceci en l'indiquant comme tel dans la variable « sexe prédit ». Toutefois, cet individu étant unique, il a été nécessaire de l'écarter de certaines analyses pour ne pas biaiser nos résultats, notamment parce que « la variabilité des caractéristiques dans un sous-groupe formé d'un seul individu ne peut pas être estimée [...] »¹³³.

3.2.3. La catégorisation des lieux d'édition

Comme nous l'avons mentionné dans la section 3.2. de ce chapitre, le nombre important de lieux d'édition rend difficile le fait de tirer des conclusions à partir de ces derniers¹³⁴. Afin de mieux saisir la spatialité du champ littéraire romand et de son rapport au champ littéraire français au prisme des prix littéraires qui y sont distribués, nous avons donc décidé de rajouter trois niveaux d'informations géographiques. Le premier niveau consiste à donner le nom de la ville (ou de la périphérie d'une ville) dans laquelle ou à proximité de laquelle l'ouvrage est publié. Cette étape s'est avérée la plus fastidieuse puisque nous avons vérifié manuellement, à l'aide de *Google Maps*, les villes à proximité desquelles les lieux d'édition étaient situés. Notons que nous avons donné le nom de la ville lorsque ce lieu était soit au centre de cette dernière, ou situé à quelques kilomètres en périphérie (environ 10 km du centre de la ville). Si cette distance était franchie, nous donnions alors le nom de la ville suivi du terme « périphérie », afin d'indiquer que le lieu d'édition ne se situait pas au sein de la ville. Cette méthode possède de nombreuses limites : premièrement, l'attribution d'un lieu à la périphérie d'une ville plutôt qu'à une autre s'est avérée parfois problématique. C'est notre sensibilité qui a permis de trancher. Deuxièmement, il a été difficile de déterminer à partir de quand nous désirions enregistrer un lieu comme une ville (et non plus comme une périphérie). Par exemple, devons-nous considérer Vevey comme une ville ou comme une périphérie de Lausanne ? Le danger est de recourir à nouveau à une classification trop fine. Nous avons donc fait au mieux en ayant recours à notre bon sens, mais il est possible que certaines décisions de classifications soient contestables. Nous considérons toutefois que la majorité de nos données sont correctement annotées et donc utilisables. Une fois cette étape terminée, il a été facile, à partir d'une ligne de

¹³² Il s'agit de l'artiste Meloe Gennai.

¹³³ François Bavaud, *Méthodes quantitatives I*, op. cit., p. 24.

¹³⁴ À titre d'exemple, l'œuvre d'Anne-Catherine Biner, *Maîtresse Betty* a été publiée à Bière, selon le lieu enregistré par la maison qui l'édite, à savoir les Éditions Cabédita. Cet exemple démontre de la précision géographique faite lors de la saisie des données par les administrateur·rice·s de Viceversa Littérature.

code sur Excel, d'attribuer le nom d'un canton (ou d'un département pour la France) en fonction de la ville mentionnée¹³⁵. Le même procédé a été utilisé pour l'attribution d'un pays (pour voir la liste des villes, des cantons et départements, ainsi que des pays qui apparaissent dans notre base, voir les annexes respectivement 7.2.1, 7.2.2. et 7.2.3.).

3.2.4. La catégorisation des instances de publication

Le problème d'une classification trop fine s'est également posé du côté des instances de publication. En effet, notre base en répertoriait 783, que nous avons dans un premier temps réparties en deux types selon leur modalité de publication : celles à compte d'éditeur et celles à compte d'auteur. Pour ce faire, nous avons considéré que les instances de publication qui publiaient moins de trois œuvres n'étaient pas des maisons dites « professionnelles ». Par précaution méthodologique, nous les avons nommées « microstructure/à compte d'auteur·e » dans la mesure où il est possible que Viceversa Littérature n'ait pas enregistré toutes les publications d'une maison (ou alors que la maison soit spécialisée dans un genre que nous n'avons pas retenu), ce qui nous pousserait à la catégoriser à tort comme une instance de publication non professionnelle. La terminologie « microstructure/à compte d'auteur » permet ainsi d'éviter d'homogénéiser un groupe qui peut contenir des individus parfois très différents du point de vue de leur modalité de publication. Nous ne sommes toutefois pas à l'abri d'une erreur de classification¹³⁶.

Nous avons catégorisé les maisons d'édition professionnelles selon les genres littéraires dominants de leur catalogue, sous l'hypothèse que Viceversa Littérature ait bien répertorié les publications concernées. Aucun autre type de catégorisation n'a pu être envisagé au vu de la masse de données. Il reste toutefois possible de réviser ultérieurement la classification et/ou d'étudier en détail des cas particuliers. Nous appelons donc ici, par décret de méthode :

- *Prose narrative* : l'ensemble des genres narratifs (récit, roman, nouvelle, autobiographie, témoignage, etc.)
- *Théâtre* : l'ensemble des genres dramatiques (comédie, tragédie, farce, etc.)
- *Poésie* : l'ensemble des genres poétiques (prose poétique, vers, etc.)

Il est toutefois nécessaire de prendre en compte une particularité des maisons d'édition spécialisées (en prose narrative, en théâtre ou en poésie) afin de procéder à une catégorisation

¹³⁵ Notons tout de même certaines particularités. Par exemple, nous avons considéré que la ville de Thonon-les-Bains était en périphérie de Lausanne, mais elle reste enregistrée sous le pays « France ».

¹³⁶ Par exemple, il est possible qu'un·e auteur·e publie de manière intense à son compte, et qu'il·elle soit par conséquent, au vu de notre méthode de classification, traité·e comme une maison à compte d'éditeur.

adéquate. En effet, il est plus que probable que les maisons d'édition professionnelles spécialisées en poésie ou en théâtre aient une production littéraire moins intense que celles dédiées à la prose narrative, cette dernière étant la pratique dominante depuis que le roman (qui appartient à cette catégorie) supplante « les genres classiques et légitimés, comme la poésie et le théâtre »¹³⁷ dès la fin du XIX^{ème} siècle. Aussi, nous avons déterminé un seuil différent en fonction des genres pratiqués :

- La *poésie* : une maison est dite spécialisée en poésie si elle publie plus de trois titres appartenant au genre de la poésie (sauf si le nombre de publications d'un autre genre lui est largement supérieur) ;
- Le *théâtre* : les mêmes critères que ceux appliqués aux maisons d'édition spécialisées en poésie ont été appliqués aux maisons d'édition spécialisées dans le genre du théâtre ;
- La *prose narrative* : une maison est dite spécialisée en prose narrative à partir de cinq titres appartenant à ce genre (sauf si le nombre de publications d'un autre genre lui est supérieur)¹³⁸.

Il va de soi que ces seuils, ainsi que les catégorisations employées possèdent quelques limites. Premièrement, nous avons déterminé ces seuils de manière arbitraire, bien qu'ils aient été définis à partir de l'examen de nos données. Deuxièmement, la catégorisation des maisons d'édition repose sur un présupposé non négligeable, celui que Viceversa Littérature ait bien répertorié la production littéraire des maisons d'édition concernées. Malgré cela, nous considérons que la catégorisation employée dans ce travail est suffisante pour notre enquête, et nous satisfait donc en l'état.

4. Analyses et interprétations des résultats

Pour que les résultats obtenus soient interprétés à leur juste mesure, il est utile de déployer notre analyse en deux temps. Premièrement, il s'agit de décrire minutieusement le corpus à partir duquel nous travaillons afin d'établir un état des lieux du champ littéraire romand entre 1965 et 2021 au vu des publications qui y sont faites. Deuxièmement, il est question d'analyser précisément, sur la base de cet échantillon, les tendances générales saillantes dans

¹³⁷ Karl Canvat, *Enseigner la littérature par les genres*, op. cit., p. 26.

¹³⁸ Après avoir rapidement passé en revue nos données, nous pouvons tout de même souligner que les maisons spécialisées en prose narrative, selon notre classification, désignent en général des maisons généralistes, ou du moins non spécialisées en poésie ou en théâtre.

l'attribution des prix littéraires en Suisse romande à l'aide des variables présentées au chapitre 3.

4.1. État des lieux du champ littéraire romand entre 1965 et 2021

Bien que les données récoltées par Viceversa Littérature ne soient pas exhaustives, nous estimons qu'elles participent à décrire une partie représentative de la production littéraire de Suisse romande, les tendances qui s'en dégagent étant corroborées par des études que nous mentionnons au cours de la description de l'échantillon. Ce constat n'empêche cependant pas de faire appel à la prudence lors de l'interprétation des résultats.

4.1.1. Productions littéraires

Le corpus à partir duquel nous travaillons est constitué de 5'648 œuvres, qui s'étendent sur une période de cinquante-six ans (de 1965 à 2021). Ce nombre conséquent indique une certaine fiabilité quant à la base mobilisée puisque plusieurs études estiment que plus de 1'700 livres sont édités tous les ans en Suisse (tous genres confondus)¹³⁹ : moins d'une centaine d'œuvres par année en moyenne serait un échantillonnage insuffisant et indiquerait un travail lacunaire de la part de la plateforme. Ces plus de 5'000 titres répertoriés autorisent ainsi à considérer notre base de données comme un matériau suffisamment solide pour effectuer des opérations statistiques puisqu'ils représentent une part considérable de la production littéraire romande.

L'élément le plus saillant concernant ces ouvrages est leur répartition largement inégale à travers les années : près de 75% des titres enregistrés appartiennent à la seconde moitié de la période recouverte par notre corpus (soit entre 1994 et 2021). Ce pourcentage semble indiquer une augmentation des publications de textes écrits par des auteur·e·s romand·e·s vers la fin du XX^{ème} siècle et le début du XXI^{ème}, ce que constate également Jean-Louis Kuffer¹⁴⁰. L'accroissement des tirages en Suisse romande au cours du siècle précédent n'est alors pas surprenant puisque dès les années 1970 le nombre d'instances de production y croît considérablement, notamment avec l'apparition de figures éditoriales toujours importantes à ce jour telles que les Éditions de L'Âge d'Homme (1966), celles de Bertil Galland (1972), de Zoé

¹³⁹ Catherine Frammery, « La Suisse romande, où le livre résiste », in *Le Temps* [en ligne], 2019. Lien URL : <https://www.letemps.ch/culture/suisse-romande-livre-resiste> (consulté le 15.07.2022) et Caroline Uhrmann, Josef Trappel (responsable du projet), *Panorama du livre et de la littérature en Suisse* (sur mandat de l'Office fédéral de la culture), Université de Zurich, Zurich, 2006.

¹⁴⁰ Cité dans Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1280.

(1975) ou encore celles de L'Aire (1978)¹⁴¹. Bien qu'une étude historique du champ littéraire romand semble confirmer la tendance qui transparaît dans les données de Viceversa Littérature, rappelons tout de même que l'augmentation telle que visible sur le graphique de la figure 1 signale d'abord une intensification du côté de la plateforme, qui enregistre chaque année un peu plus d'œuvres¹⁴² : ce n'est pas la réalité de la production littéraire romande qui y est figurée, mais plutôt son orientation générale. En témoigne l'enquête menée par Daniel Maggetti et Jérôme Meizoz dans laquelle ils estiment à 346 le nombre de titres littéraires publiés en 1969¹⁴³ alors que seuls dix-neuf ouvrages sont enregistrés dans notre base de données pour cette date. Une telle différence peut être induite soit par l'étude d'une population (au sens des statistiques) différente, les deux chercheurs susmentionnés comptabilisant par exemple des œuvres appartenant à des genres littéraires que nous n'avons pas retenus ici, soit par un problème de méthode de la part de Viceversa Littérature dont les données seraient incomplètes pour cette période. Cet exemple démontre ainsi l'importance de nuancer les résultats de nos analyses : ils sont avant tout limités par le corpus mobilisé, ce qui implique que seules les tendances saillantes pourront être interprétées avec assurance, toutes proportions gardées. Aussi, dans le cas de la distribution des œuvres à travers les années, les données de notre corpus, croisées au constat de Jean-Louis Kuffer ainsi qu'à l'étude historique des instances de publication romandes autorisent à considérer l'augmentation visible sur la figure 1 comme représentative, dans une certaine mesure, de la réalité du monde éditorial suisse romand, qui s'intensifie donc au cours du XX^{ème} siècle.



Figure 1 - Répartition des publications faites par des auteur-e-s romand-e-s entre 1965 et 2021 selon les données récoltées par Viceversa Littérature

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 1229.

¹⁴² Il est également important de noter que la plateforme n'existe que depuis une dizaine d'années et non depuis le début de la période recouverte. Une part non négligeable des œuvres a donc été saisie bien après leur publication. On peut dès lors se demander quels principes ont été mis en œuvre, le cas échéant, pour cette saisie « rétrospective » et quel peut avoir été leur impact sur la représentativité du corpus.

¹⁴³ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1280.

À cela s'ajoutent les genres littéraires majoritairement pratiqués par les auteur·e·s de notre corpus : la prose représente à elle seule 57% du total des publications, contre 24.5% pour la poésie, les 18% restants se partageant entre la nouvelle (11.2%), le théâtre (4.9%) et le journal (2.1%). Cette répartition coïncide alors avec la réalité d'autres champs littéraires, dans lesquels le roman (inclus dans la catégorie « prose ») supprime les autres genres littéraires (comme mentionné dans la section 3.2.4 du chapitre 3). Si la poésie avait été largement dominante dans notre corpus, il aurait été nécessaire de remettre en cause la représentativité de ce dernier. Ici, nous interprétons la distribution des œuvres telle que visible sur la figure 2 comme un signe de fiabilité des données répertoriées par Viceversa littérature, ces dernières correspondant aux pratiques « habituelles » au sein des champs littéraires.

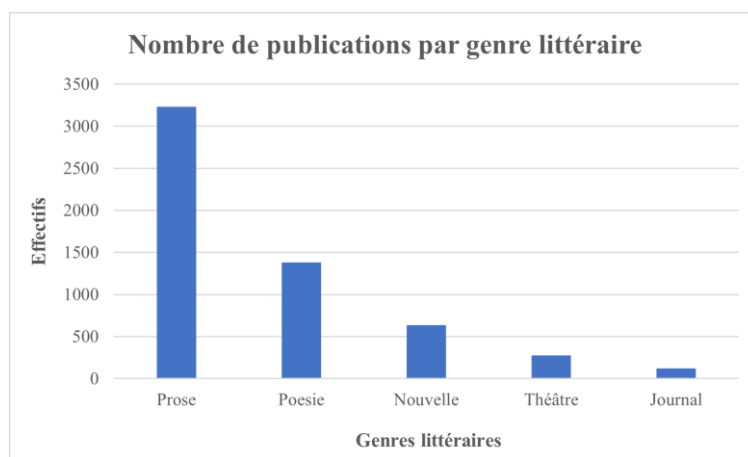


Figure 2 - Distribution des œuvres en fonction du genre littéraire auquel elles appartiennent, selon la classification proposée par Viceversa Littérature

4.1.2. Maisons d'édition

Au-delà de la répartition des œuvres en fonction de leur année de parution, il est important de revenir sur les modalités de publication de ces dernières. Ces modalités sont groupées selon les deux catégories les plus courantes en littérature : les publications à compte d'éditeur et celles à compte d'auteur. Dans le premier cas, les auteur·e·s bénéficient de la « griffe »¹⁴⁴ de la maison d'édition qui les publie, ce qui leur permet d'entrer dans le « marché » de manière d'autant plus forte (en termes de valeur) [que l'éditeur] est lui-même reconnu »¹⁴⁵. Dans le second cas, c'est l'auteur·e qui doit contribuer « financièrement à la fabrication du livre »¹⁴⁶, ne profitant aucunement du soutien d'un éditeur. Cet état de fait peut ainsi expliquer,

¹⁴⁴ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont et al., *S'approprier le champ littéraire*, op. cit., p. 37.

¹⁴⁵ *Idem*.

¹⁴⁶ Pascal Vandenberghe, « L'édition à compte d'auteur, un abus de langage », in *Le Temps* [en ligne], 2013. Lien URL : <https://www.letemps.ch/opinions/ledition-compte-dauteur-un-abus-langage> (consulté le 11.06.2022).

dans une certaine mesure, la disparité présente dans notre corpus : près de 85% des œuvres sont publiées à compte d'éditeur. En effet, être publié·e par une instance officielle constitue un « acte de crédit »¹⁴⁷ non négligeable, qui donne accès à une certaine visibilité au sein du champ littéraire. *A contrario*, ne pas trouver d'éditeur est vu comme « un signe infâmant »¹⁴⁸, sauf pour les auteur·e·s qui occupent une place dominante dans le champ littéraire (souvent après un passage par une maison d'édition qui les aura projetés sur le devant de la scène littéraire) :

Seuls les auteurs déjà renommés, dont le nom est un label suffisant, peuvent, comme Pagnol, se permettre de conserver leurs droits sur leurs textes, sans en concéder le monopole à l'éditeur, ou de s'éditer eux-mêmes, chose fréquente par exemple chez les auteurs de bande dessinée les mieux cotés ; il va de soi cependant que ces pratiques ne sont possibles que lorsque le nom de l'auteur s'est transformé en fétiche et cela ne supprime pas le rôle fondamental des éditeurs comme seuls juges légitimes de la valeur d'une fiction, i.e. comme émetteurs privilégiés de la valeur.¹⁴⁹

D'un point de vue purement pratique, il semble donc évident que les œuvres publiées à compte d'éditeur soient plus facilement repérables par les employé·e·s de Viceversa Littérature, ce qui pourrait constituer ainsi un facteur explicatif de leur omniprésence dans le corpus mobilisé. En outre, il est probable que les publications à compte d'auteur soient effectivement moins pratiquées à cause du risque économique que comporte cette démarche¹⁵⁰, l'auteur·e devant assumer l'ensemble du coût de production sans bénéficier du soutien d'un éditeur pourtant essentiel pour accéder au marché du livre.

¹⁴⁷ Selon la terminologie de Bourdieu, cité par Thomas Mannaig et Nelly Blanchard, Blanchard, « Prologue : Qu'est-ce qu'une périphérie littéraire ? », in *Des littératures périphériques*, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 11.

¹⁴⁸ Claude Lafarge, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Fayard, Paris, 1983, p. 43.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 44.

Les publications à compte d'auteur : une pratique largement masculine ?

Dans notre corpus, les publications à compte d'auteur sont largement pratiquées par des hommes (plus de 70% d'entre elles). Ce résultat montre une différence significative dans la pratique de l'autopublication entre les hommes et les femmes, puisque l'écart entre les deux groupes y est encore plus grand que celui présent à l'échelle de l'ensemble du corpus (composé de 61% d'hommes contre 39% de femmes, comme nous le verrons dans la section 4.1.3.). Nous ne pouvons pas analyser ici plus précisément la signification de ce résultat car cela nous écarterait trop du sujet de notre travail de recherche. Il serait toutefois intéressant d'étudier cette différence à partir de considérations sociologiques. Est-ce que les femmes qui essuient un refus de la part d'un éditeur renoncent plus facilement à la publication que les hommes ? Et si cela s'avérait être le cas, quelles en sont les raisons ? Ou bien ce déséquilibre est-il simplement dû au fait que les hommes écrivent plus que les femmes, ce qui expliquerait ainsi leur surreprésentation dans l'autopublication (proportionnelle au nombre d'hommes écrivains) ?

Au-delà de nous informer sur les modalités de publications des œuvres, l'étude des maisons d'édition permet également de dresser un portrait général des instances de production¹⁵¹ mobilisées par les écrivain·e·s du champ littéraire romand. Ce portrait peut alors se déployer en deux temps : d'abord, par l'étude de la « nationalité » des maisons d'édition qui met en lumière le rapport qu'entretient le champ littéraire romand avec d'autres champs au prisme des instances de production, puis par la spécialisation de ces dernières – en poésie, en théâtre ou en prose narrative¹⁵² selon la méthode de classification exposée au chapitre 3 (section 3.2.4.) – afin de rendre compte des ressources que possède un·e auteur·e voulant publier en Suisse romande.

Le corpus à partir duquel nous travaillons recense 742 instances de production différentes¹⁵³ (en comptabilisant celles catégorisées comme « microstructure/à compte d'auteur »). Seulement 27% d'entre elles désignent des maisons professionnelles (ou ayant une activité faisant d'elles des structures relativement importantes), qui sont alors toutes rattachées à un pays dans lequel est enregistré leur siège social. Quatre nations apparaissent ainsi dans notre base de données, à savoir la Belgique, le Canada¹⁵⁴, la France et la Suisse. Il n'est guère surprenant de constater que les auteur·e·s romand·e·s mobilisent des éditeurs issus de ces quatre

¹⁵¹ Ces instances de production sont analysées ici autour de la figure de l'éditeur bien que ces dernières ne se limitent pas à cela.

¹⁵² En réalité, il semble peu pertinent de parler de spécialisation en prose narrative pour une maison d'édition, ce genre étant largement majoritaire dans le champ littéraire. Nous préférons parler ici de maison généraliste lorsque la majorité de sa production est en prose narrative.

¹⁵³ Pour accéder à la liste complète de ces instances de production, voir le fichier Excel disponible au lien suivant : https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande-memoire/blob/main/liste_instances_production.xlsx.

¹⁵⁴ En réalité, pour toutes les maisons d'édition dont le siège social est enregistré au Canada, il l'est plus précisément dans la province du Québec, majoritairement francophone.

pays, ces derniers faisant partie du système éditorial francophone. Un·e auteur·e écrivant en langue française peut dès lors avoir recours à leurs instances de production. Toutefois, ces différentes nations n'occupent pas la même place dans le corpus : la Suisse possède environ 51% des maisons qui y apparaissent, suivie de près par la France avec 46%, la Belgique et le Canada se partageant les 3% restants (voir la figure 3).



Figure 3 - Diagramme représentant le pourcentage de maisons d'édition par pays

Le diagramme ci-dessus illustre de manière significative le lien étroit qui unit les champs littéraires romands et français (tel que mentionné au chapitre 2, section 2.1.1) : nombreuses sont les maisons d'édition françaises mobilisées par les auteur·e·s romands, ce qui contraste avec le faible recours aux instances de production belges ou canadiennes. Nous émettons l'hypothèse que, ces dernières occupant une place dominée dans le champ littéraire, les auteur·e·s romand·e·s ne trouvent que très peu d'intérêt à y publier (comme le suggèrent les figures 3 et 4). L'importance de l'édition française telle que visible sur ces deux graphes correspond ainsi au constat établi par Jérôme Meizoz et Daniel Maggetti, les deux chercheurs faisant remonter aux années 1970 le moment à partir duquel, « du fait de la perméabilité accrue du champ littéraire français à ses périphéries, l'accès à l'édition parisienne [et donc française] est moins malaisé »¹⁵⁵ pour les auteur·e·s romand·e·s.

¹⁵⁵ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1235.

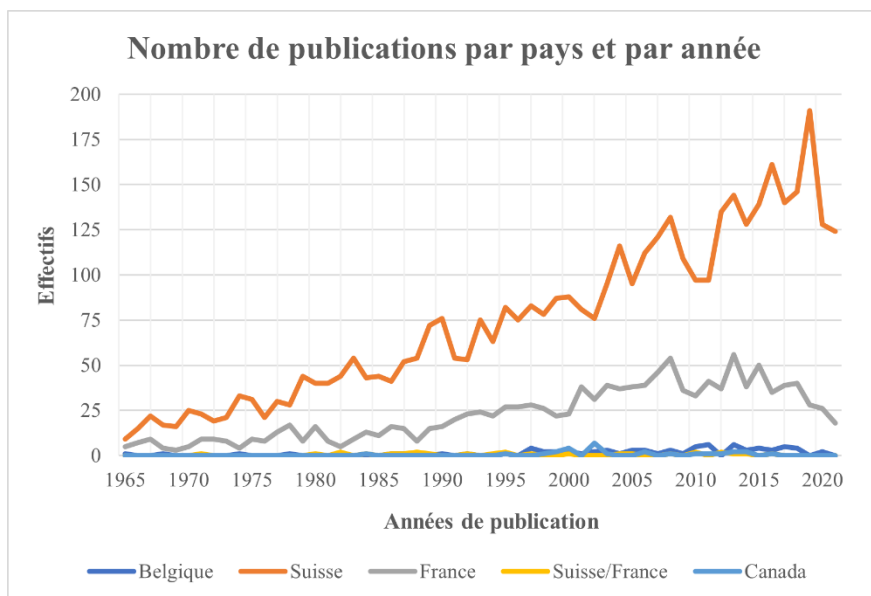


Figure 4 - Nombre de publications par pays et par année selon les données récoltées par *Viceversa Littérature*

Sur la figure 4, on constate en effet que les maisons d'édition françaises sont mobilisées dès les années 1965 par les auteur·e·s de notre corpus, et suivent une progression proche des instances de production suisses. Il est essentiel de préciser que ces maisons d'édition françaises sont pour la grande majorité localisées à Paris (72% d'entre elles), attestant une fois de plus de l'importance de cette ville pour les écrivain·e·s francophones. Face à ce constat, nous rejoignons les questionnements soulevés par Luc Pinhas :

L'on peut du coup se demander si la seule voie de salut, pour que l'édition francophone obtienne une reconnaissance large, ne passe pas aujourd'hui encore par une sorte de « parisianisation » au moyen de l'installation de filiales dans la capitale française même, quitte à devoir dans cette démarche abandonner toute velléité d'inscription locale. À moins que, autre choix possible pour l'éditeur francophone, il ne décide de labourer une culture de terroir ou/et communautaire et d'afficher cette spécificité pour exister.¹⁵⁶

Il serait intéressant d'analyser les lignes éditoriales revendiquées par les maisons d'édition romandes (et établies sur ce territoire) afin de déterminer s'il existe effectivement un phénomène de « régionalisme » mis en place pour intégrer le vaste système de l'édition francophone. Nous ne pourrions guère répondre à cette question ici sans trop nous écarter de notre problématique. Notons cependant que les auteur·e·s romand·e·s qui publient en dehors de la Suisse romande ne vont pas n'importe où : c'est avant tout Paris qui les attire, cette dernière possédant des ressources dotées d'un capital symbolique pouvant projeter un·e auteur·e sur le devant de la scène médiatique (ou du moins littéraire). Il est toutefois important de souligner que l'essentiel des œuvres de notre corpus (74%) sont publiées par des maisons

¹⁵⁶ Luc Pinhas, *Editer dans l'espace francophone*, op. cit., p. 32.

d'édition romandes, ce qui témoigne du fait que le champ littéraire romand est « satur[é] »¹⁵⁷ d'instances de production (pas moins de 347 dans notre corpus), chacune constituant un moyen par lequel un·e auteur·e romand peut accéder à la publication :

[...] On mesure l'ampleur de l'offre éditoriale à la fin du XXe siècle [en Suisse romande] – une ampleur qui fait qu'il est alors relativement facile, pour un auteur, fût-il débutant, de trouver une maison où les textes seront accueillis.¹⁵⁸

Ainsi, ce n'est pas le manque de ressources sur leur propre territoire qui pousse les auteur·e·s romand·e·s à avoir recours aux maisons d'édition françaises, mais vraisemblablement le statut qui accompagne une publication par l'une d'entre elles, « la reconnaissance symbolique continuant de passer, pour l'écrivain francophone, par Paris et par la publication chez les éditeurs français »¹⁵⁹. Ce constat est d'autant plus frappant lorsque l'on sait que les auteur·e·s romand·e·s disposent, sur leur territoire, à la fois de maisons d'édition généralistes (environ 55% du total des instances de production catégorisées comme telles, en surreprésentation par rapport à celles françaises), et spécialisées, que ce soit en poésie (dans ce cas 42%), ou en théâtre (50%) (voir la figure 5). La variété de l'offre éditoriale en Suisse romande est d'ailleurs soulignée par Jérôme Meizoz et Daniel Maggetti (à propos des années 70 et 80 notamment) :

La diversification éditoriale qui caractérise le domaine de la prose se constate aussi dans celui de la poésie. Très rarement publiés chez Zoé ou à L'Aire, les poètes romands n'en n'auront pas moins des possibilités nouvelles, après la disparition de la « Collection grise » dans laquelle Bertil Galland, d'abord aux Cahiers de la Renaissance vaudoise, puis en son nom propre, avait accueilli Chappaz, Chessex, Cuttat, Voisard, Gaberel, Tâche, Bouvier, et après la fin de la « Collection poétique » de Payot Lausanne [...].¹⁶⁰

Aussi, l'analyse du corpus au prisme des instances de production met en exergue un élément de compréhension important du champ littéraire romand : alors que ce dernier possède une offre éditoriale riche et variée, les auteur·e·s romand·e·s ont encore largement recours aux maisons d'édition françaises. Bien que peu y parviennent (23% des œuvres de notre corpus sont publiées par une maison d'édition française, voir l'annexe 7.2.4.), cet état de fait démontre le pouvoir attractif de ce champ littéraire encore largement hégémonique pour la production littéraire francophone, les autres nations n'attirant de loin pas autant les auteur·e·s romand·e·s.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 1223.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 1266.

¹⁵⁹ Luc Pinhas, *Editer dans l'espace francophone*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶⁰ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1250.

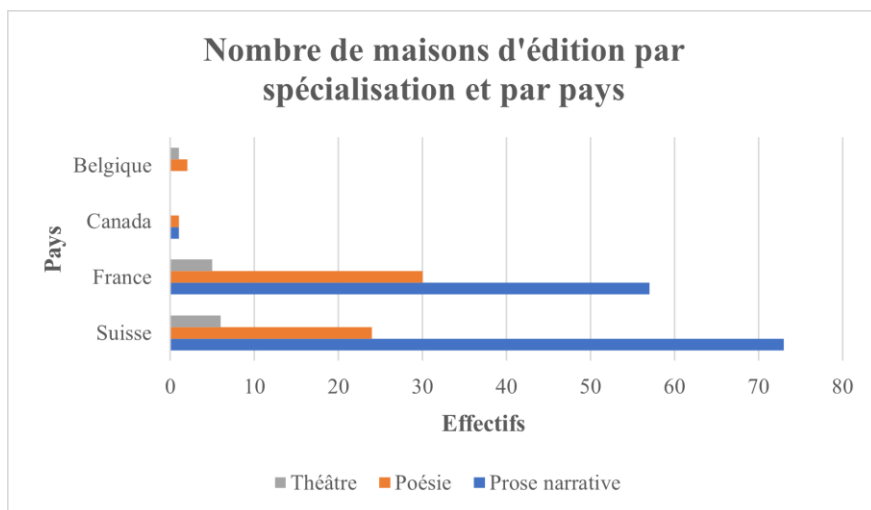


Figure 5 - Nombre de maisons d'édition par pays en fonction de leur spécialisation

4.1.3. Auteur·e·s romand·e·s

Avant de procéder à une analyse plus complexe de nos données, il est essentiel de revenir sur le profil des auteur·e·s qui fondent notre corpus. Malheureusement, nous ne possédons presque pas d'informations à leur sujet, si ce n'est leur sexe, leur nom et prénom. Il est trop coûteux de récolter d'autres renseignements les concernant, ce qui nous limite ainsi à des considérations relativement générales, mais non moins importantes.

Notre corpus est constitué de 1'278 auteur·e·s, qui se partagent les 5'648 œuvres susmentionnées. Parmi ces individus, 782 sont des hommes (soit plus de 61%) et 495 des femmes (soit environ 39%)¹⁶¹ : une domination donc largement masculine, mais qui semble s'atténuer au fur et à mesure des années, selon la tendance qui ressort de nos données (voir la figure 6)¹⁶². Cette tendance est confirmée par Jérôme Meizoz et Daniel Maggetti qui estiment que l'« une des caractéristiques [des années 90] est l'augmentation du pourcentage de femmes écrivains, chez tous les éditeurs de la place [romande], dans le domaine de la prose comme dans celui de la poésie »¹⁶³. On remarque en effet que le nombre de femmes auteures enregistré dans la base ne cesse de croître, bien qu'il soit toujours inférieur à celui des hommes¹⁶⁴.

¹⁶¹ Rappelons qu'un des individus de notre base revendique une identité de genre non-binaire : nous respectons donc ceci, mais devons l'enlever des analyses, le nombre appartenant à cette modalité (non-binaire) étant bien trop faible pour procéder à de quelconques calculs statistiques.

¹⁶² La répartition que nous avons trouvée dans nos données est similaire à celle observée en Suisse allemande depuis les trois dernières années, où « 40% des livres publiés [sont] l'œuvre de femmes » (Anne Pitteloud, « Qui écrit ? Qui est lu ? Qui est payé ? », in *Le Courrier*, 17.06.2022, p. 20).

¹⁶³ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1268.

¹⁶⁴ Pour voir l'évolution de la proportion hommes-femmes par genre littéraire et par année, se référer à l'annexe 7.2.5.

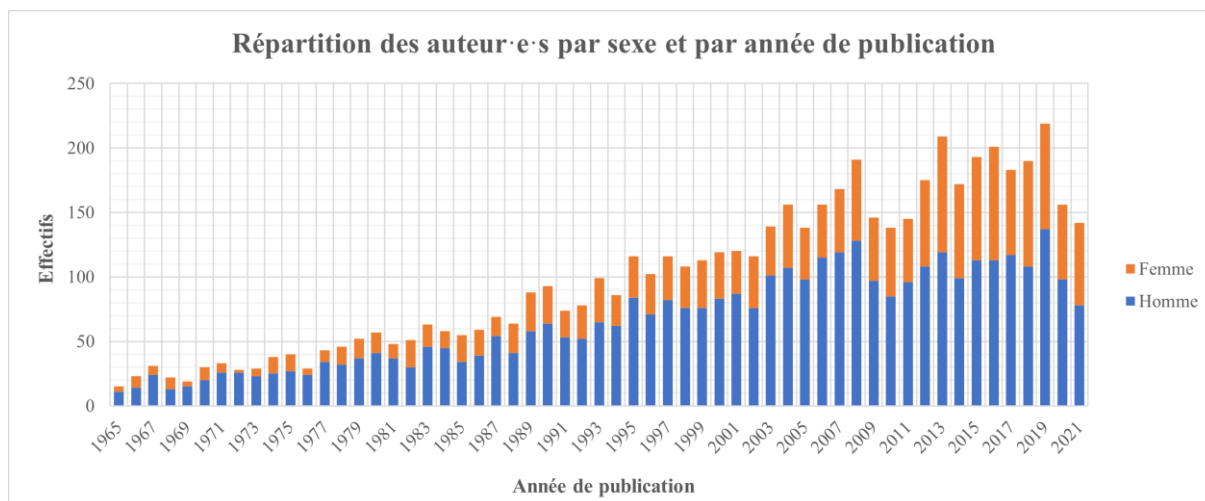


Figure 6 - Répartition des auteur·e·s par sexe et par année de publication

La majorité des auteur·e·s de notre corpus publient entre une et cinq œuvres (77% d'entre eux), tandis qu'une extrême minorité en publie plus de vingt (environ 2%). Cette distribution des œuvres parmi les individus de notre base nous indique que la majorité de la production littéraire romande n'est pas détenue par un petit nombre d'auteur·e·s. En réalité, il semble même plutôt rare d'être édité·e plus de dix fois, puisque seuls 10% des écrivain·e·s parviennent à accomplir cela. Notons que les deux auteurs en tête de classement sont Jacques Chessex (avec plus de cinquante-deux œuvres publiées), suivi de Maurice Métral (avec quarante-neuf publications)¹⁶⁵. Le fait que ces deux auteurs soient des producteurs massifs mérite d'être souligné puisqu'ils occupent chacun une place singulière dans le champ littéraire romand : Jacques Chessex en tant que premier auteur romand à avoir reçu le Prix Goncourt (en 1973 pour *L'Ogre*), Maurice Métral parce que « faiblement reconn[u] dans le champ français », il « revendiqu[e la] pertinence »¹⁶⁶ du champ littéraire romand notamment en y publiant intensément chez des petits éditeurs. Aussi, nous nous demanderons dans la section 4.2.4. s'il existe une corrélation entre le nombre de textes édités et le degré de reconnaissance d'un·e auteur·e au sein du champ littéraire romand, ou à l'inverse si le fait d'être primé·e donne un accès plus facile à la publication.

4.1.4. Spatialité du champ littéraire romand

Nous l'avons vu, la France occupe une place importante dans le processus de publication de textes écrits par des auteur·e·s romand·e·s. Ce constat nous semble toutefois insuffisant pour

¹⁶⁵ Il est intéressant de souligner que les dix auteurs qui publient le plus d'œuvres sont des hommes : Jacques Chessex (52 publications), Maurice Métral (49), Jacques Roman (45), Vahé Godel (43), Alexandre Voisard (42), Gilbert Pigeon (39), Pierre Chappuis (37), Pierre-Alain Tâche (36), et Claude Luezior (33).

¹⁶⁶ Jérôme Meizoz, « "Ecrivain français ! ... s'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue !" », *op. cit.*, p. 274.

comprendre la spatialité du champ littéraire romand, qu'il s'agit donc à présent d'analyser selon les variables géographiques présentées dans le chapitre précédent (section 3.2.3). Grâce à cela nous pouvons déterminer s'il existe en Suisse romande un centre éditorial qui produit, à l'image de Paris pour la France, la majeure partie de la production littéraire romande.

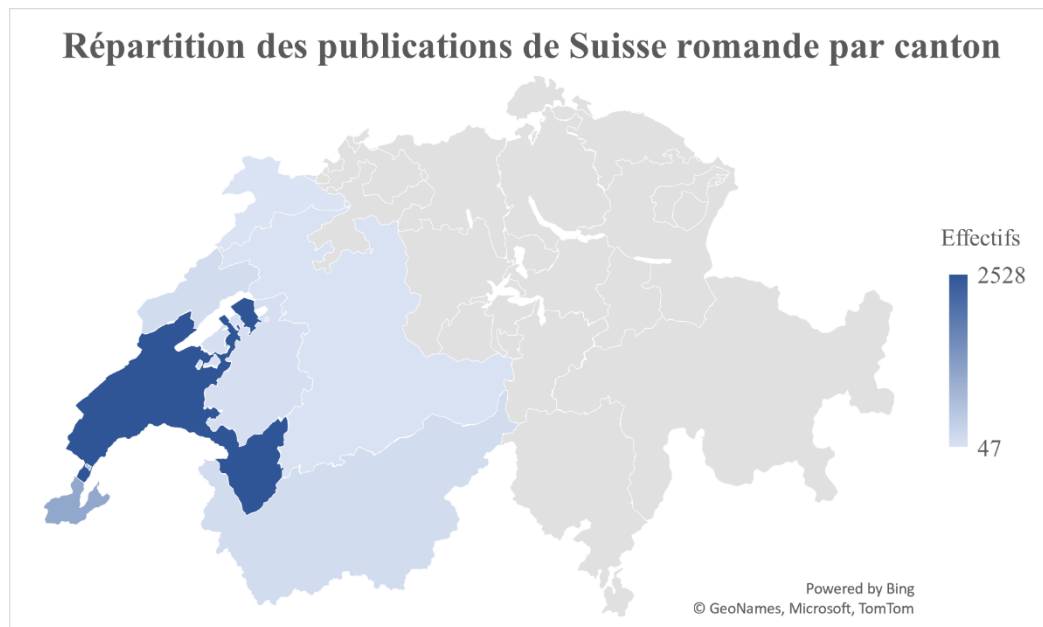


Figure 7 - Répartition des publications de Suisse romande par canton

La répartition des œuvres publiées en Suisse romande est loin d'être uniforme. On constate en effet une domination sans équivoque du canton de Vaud, qui détient plus de 60% de la production des œuvres publiées par des maisons d'édition, suivi de Genève avec 26%, puis de Neuchâtel, loin derrière avec 4% (la figure 7 rend compte de l'importance du canton de Vaud pour le monde éditorial romand). En réalité, c'est plus particulièrement la ville de Lausanne qui est en tête de classement, cette dernière publiant plus de la moitié des œuvres du canton de Vaud (soit 1'369 publications), suivie de la ville de Genève qui, en publiant 1'040 œuvres, détient 95% de la production du canton de Genève¹⁶⁷. Lausanne est donc la ville la plus productive de Suisse romande, ce qui peut notamment s'expliquer par la richesse de l'offre éditoriale mise en place dès les années 90 en son sein, comme le souligne Silvio Corsini :

En 1992, sur les quatre-vingts éditeurs romands inscrits à l'Association suisse des éditeurs de langue française (ASELF, créée en 1976 pour faire face, notamment, aux problèmes de diffusion de plus en plus grands rencontrés par les éditeurs du pays), près d'un tiers (vingt-cinq) sont établis à Lausanne ou dans la périphérie. Si une seule des cinq entreprises romandes publiant plus de cinquante titres par années est Lausannoise (L'Age d'Homme, avec Droz, Minkoff et Slatkine à Genève et les Editions universitaires à

¹⁶⁷ La répartition des œuvres par villes ou périphéries de Suisse romande est disponible à l'annexe 7.2.6.

Fribourg), cinq des sept maisons sortant entre trente et cinquante titres par année sont établies dans la capitale vaudoise (Delachaux & Niestlé, L'Aire, Payot, La Bibliothèque des Arts, Loisirs & Pédagogie), ainsi que deux des huit éditeurs publiant entre vingt et trente titres (Edita et les Presses polytechniques et universitaires romandes.)¹⁶⁸

Est-il possible, au prisme de ces considérations, de qualifier Lausanne de « capitale culturelle romande »¹⁶⁹ ? La question ne pourra pas être clairement résolue ici, puisqu'elle nécessite une étude des instances culturelles qui s'étendent au-delà des maisons d'édition. Nous pouvons toutefois affirmer qu'elle est le lieu de production littéraire le plus important de Suisse romande (selon notre corpus), suivi par la ville de Genève, qui reste loin derrière Lausanne puisque la seconde publie environ 33% du total des productions romandes, contre 25% pour la première.

4.2. Les prix littéraires en Suisse romande

Le cadrage théorique, la récolte de données et la description du matériel empirique de ce travail sont essentiels pour comprendre la portée des résultats obtenus, c'est pourquoi ils ont fait l'objet de chapitres à part entière. Grâce aux bases établies par ces derniers, il est à présent possible d'analyser la distribution des prix littéraires en Suisse romande afin d'en dégager les tendances générales (s'il en existe). Aussi, nous décrirons dans un premier temps les prix retenus puis nous analyserons ces derniers au prisme des maisons d'édition en nous demandant s'il est possible de repérer, à l'image des prix littéraires français, un monopole de certaines d'entre elles sur les prix romands. Une fois cette question éclaircie, nous questionnerons l'influence que l'édition française peut avoir sur la position qu'occupe un·e auteur·e romand·e au sein de son champ. Finalement, nous nous attarderons sur le parcours des lauréat·e·s afin de déterminer s'il existe une voie royale par laquelle l'accès à la reconnaissance semble facilité.

4.2.1. Attribution des prix littéraires

Les huit prix retenus pour cette enquête ont été attribués 246 fois à 226 œuvres, ce qui nous informe que certaines d'entre elles ont été primées plusieurs fois par des instances différentes. En raison de leur histoire (voir la figure 8) et de leur fonctionnement différent, tous les prix que nous étudions n'occupent pas la même place au sein du champ littéraire romand, ainsi que dans notre corpus : certains sont plus anciens, d'autres ont eu une activité beaucoup

¹⁶⁸ Silvio Corsini, « Essor de l'édition lausannoise au XX^e siècle », *op. cit.*, p. 109.

¹⁶⁹ Stéphane Benoît-Godet, « Patrick Gyger : "Lausanne devient la capitale culturelle romande" », in *L'Illustré* [en ligne], 2015. Lien URL : <https://www.illustre.ch/magazine/patrick-gyger-lausanne-devient-la-capitale-culturelle-romande> (consulté le 01.07.2022).

plus importante. Par conséquent, il est possible de répartir les prix de notre corpus en trois catégories selon leur fréquence d'attribution :

- Chaque année : le Prix Schiller, le Prix Bibliomédia Suisse, le Prix Michel-Dentan, le Prix du public de la RTS et le Prix Suisse de littérature ;
- Tous les deux ans : le Prix Edouard-Rod ;
- Tous les trois ans : le Prix Eugène-Rambert et le Prix George-Nicole

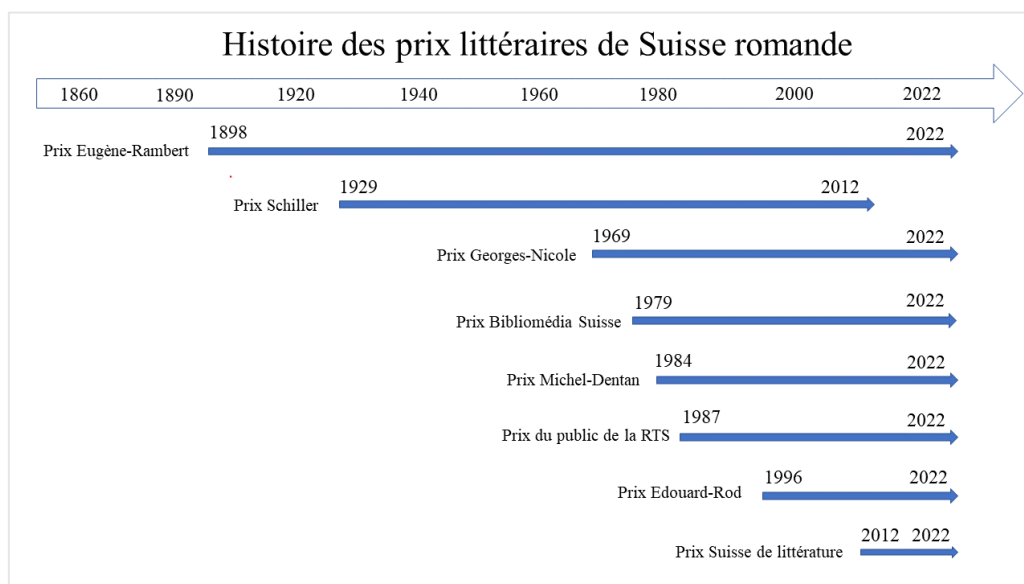


Figure 8 - Timeline indiquant la date de création et la date de la dernière activité enregistrée de chaque prix littéraire romand retenu dans le cadre de cette enquête

Le nombre d'œuvres primées par prix est indiqué sur le graphique de la figure 9. De fait, seuls 4% des ouvrages de notre corpus sont récompensés, ce qui constitue probablement une estimation « généreuse » puisque Viceversa Littérature a certainement omis de comptabiliser certains textes publiés par des auteur·e·s romand·e·s. Malgré ce « faible » pourcentage, notons que 8% des œuvres primées (soit 18), l'ont été à plusieurs reprises, avec le cas record du texte de Pascal Janovjak, *Le Zoo de Rome*¹⁷⁰, récompensé trois fois (par le Prix Suisse de littérature, celui de Michel-Dentan et celui du public de la RTS). Il n'est toutefois pas possible d'affirmer que le fait d'être primé augmente les chances d'une œuvre de recevoir d'autres distinctions au prisme de nos données.

¹⁷⁰ Pascal Janovjak, *Le Zoo de Rome*, Actes Sud, Arles, 2019.

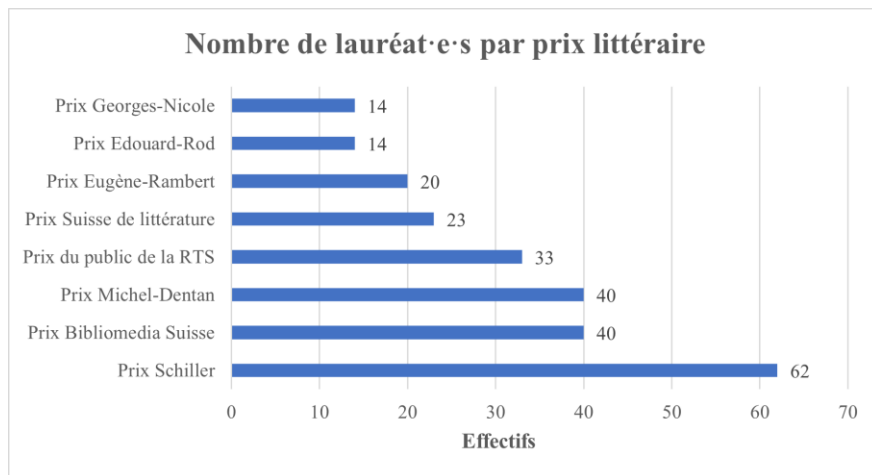


Figure 9 - Nombre de lauréat·e·s par prix littéraire

Cet aperçu des prix littéraires de notre corpus permet ainsi de saisir adéquatement les remarques qui vont suivre. Nous essayerons de déterminer si la date de naissance d'un prix, sa fréquence d'attribution ou son fonctionnement interne influencent certains de nos résultats.

Les prix populaires ont-ils tendance à récompenser des œuvres déjà primées ?

Sur les dix-huit œuvres primées plusieurs fois, huit le sont par le Prix du public de la RTS, attribué soit la même année qu'un autre prix (c'est le cas pour *La fabrique du corps* de Michel Buenzod, *Le patient du docteur Hirschfeld* de Nicolas Verdan, *Le milieu de l'horizon* de Roland Buti, *Le zoo de Rome* de Pascal Janovjak), ou une année après (pour *Un lieu sans raison* d'Anne-Claire Decorvet, *Les Forçats* de Jacques-Michel Pittier, *Louis Capet, suite et fin* de Jean-Luc Benoziglio et *Les larmes de ma mère* de Michel Layaz). Autrement dit, un peu plus de 24% des prix décernés par les auditeur·rices récompensent des œuvres déjà primées, sachant que le prix du public de la RTS est décerné en fin d'année (vers le mois de septembre), tandis que la majorité des autres prix est attribuée autour du printemps et de l'été (avril-mai-juin). Face à ce constat, nous pourrions alors nous demander s'il est possible de corroborer le constat de Sylvie Ducas sur les prix littéraires populaires :

Ces jurys populaires ne sont plus que de simples indicateurs de tendances réagissant à ce qui se vent en librairie, autrement dit à ce que les éditeurs ont placé sur l'orbite du succès. Avec eux, la consécration prend des airs de simple consommation littéraire, selon les reconfigurations du goût, des auteurs et des éditeurs que l'on peut supposer. (Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, op. cit., p. 119)

En d'autres termes, est-il possible que, du fait qu'un prix littéraire romand donne une certaine visibilité à une œuvre, les prix populaires aient tendance à consacrer des œuvres déjà récompensées par un jury de professionnels ? Cette étude n'ayant retenu qu'un seul prix décerné par un jury d'amateurs (bien que le Prix Bibliomedia Suisse soit également composé d'un jury moins professionnel en comparaison des six autres), il n'est guère possible de répondre à cette question ici, mais elle n'en constitue pas moins un objet d'étude tout à fait intéressant.

4.2.2. Un « Galligrasseuil » romand ?

Le monopole des trois grandes maisons d'édition françaises, à savoir Gallimard, Grasset et Seuil, sur les prix littéraires français est sans équivoque : « [p]our ne s'en tenir qu'aux années 1988-2008, sur les 200 prix littéraires attribués par dix jurys, “Galligrasseuil” en rafle 107 »¹⁷¹, soit plus de la moitié. Mais qu'en est-il du côté des prix littéraires romands ? Est-il possible de voir apparaître une telle surreprésentation de quelques éditeurs parmi les lauréat·e·s des prix retenus pour la présente enquête ?

Le premier élément saillant à souligner concernant les instances de production des œuvres primées, c'est qu'aucun titre publié à compte d'auteur n'a été récompensé par l'un des huit prix retenus¹⁷². D'après nos calculs, si les modalités de publication n'avaient aucun impact sur la probabilité d'obtenir un prix, il y aurait dû en avoir environ 13%¹⁷³. Ayant obtenu un résultat loin de ce pourcentage, le lien entre la variable « statut » (primé/ non primé) et « modalité de publication » (compte d'auteur/ compte d'éditeur) est considéré comme statistiquement significatif ($\chi^2 = 36.38$, $p < 0.05$, voir l'annexe 7.4.2. pour plus de détails) : publier chez un éditeur devient une condition *sine qua non* pour l'obtention d'un prix littéraire romand. Ce résultat n'est guère surprenant lorsque l'on sait que certains prix éliminent d'office les œuvres publiées à compte d'auteur, et ce dès le processus de présélection, à l'image du Prix du public de la RTS : « sont exclus de la sélection les ouvrages publiés à compte d'auteur [...] »¹⁷⁴. La « place privilégiée »¹⁷⁵ qu'occupe l'éditeur dans le champ littéraire est donc une fois de plus attestée. C'est lui qui « crée véritablement l'auteur·e en le choisissant et en le mettant sur le “marché” »¹⁷⁶, et sans lui un·e auteur·e ne peut guère espérer voir ses œuvres présélectionnées pour concourir à un prix littéraire.

L'importance d'être soutenu·e par une maison d'édition ne nous dit cependant rien sur l'existence d'un éventuel monopole. Notons dans un premier temps que les maisons d'édition

¹⁷¹ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, op. cit., p. 129.

¹⁷² En réalité, deux œuvres primées sont catégorisées comme des publications par des « microstructures/à compte d'auteur » : *Lettres scellées au Président* de Rafik Ben Salah, Éditions Rousseau, Genève, 1991 et *Pléthore ressuscité* de Jean-Bernard Vuillème, Éditions de la Nouvelle revue neuchâteloise, Neuchâtel, 2008 (et republié aux éditions de L'Aire en 2019). Or, les Éditions Rousseau et les Éditions de la Nouvelle revue neuchâteloise sont bien des maisons d'édition. C'est leur faible apparition dans la base (deux fois pour la première, trois fois pour la seconde) qui a mené notre processus de catégorisation des maisons d'édition à les classer comme des « microstructures » ou des publications à compte d'auteur.

¹⁷³ L'annexe 7.3.1. représente à l'aide d'un *sieve diagram* la différence entre les effectifs attendus sous l'hypothèse d'indépendance et les effectifs observés dans notre corpus.

¹⁷⁴ Information trouvée sur la page officielle du Prix du public de la RTS, disponible au lien suivant : <https://www.rts.ch/dossiers/prix-du-public/8033755-le-prix-du-public-de-la-rts-soutient-la-creation-litteraire.html> (consulté le 03.06.2022)

¹⁷⁵ Jean-Marie Rosier, Didier Dupont et al., *S'approprier le champ littéraire*, op. cit., p. 37.

¹⁷⁶ *Idem*.

spécialisées (en théâtre ou en poésie) sont largement sous-représentées (l'annexe 7.3.2 illustre cette sous-représentation à l'aide d'un *sieve diagram*) : 93% des ouvrages primés sont publiés par des maisons généralistes. Il semblerait donc que les maisons spécialisées occupent une place moins visible dans le champ littéraire romand, les œuvres publiées par leurs soins n'étant que très rarement primées. Notre hypothèse est que, puisque les prix retenus sont les plus généralistes possible, ils ont tendance à retenir moins facilement des textes publiés dans un genre plus rare que la prose. C'est d'ailleurs ce que montrent nos analyses, le lien entre le genre littéraire et le statut d'une œuvre étant significatif ($\chi^2 = 51.87, p = < 0.05$, voir l'annexe 7.4.3. pour plus de détails) : les ouvrages appartenant au genre de la prose dominent largement avec plus de 79% des prix. Il serait intéressant de comparer ce résultat à ceux obtenus dans l'analyse de prix littéraires spécialisés (par exemple le Prix de poésie C.F. Ramuz), afin de voir si ces derniers priment plus facilement des ouvrages publiés dans des maisons spécialisées. En l'état, nous nous contentons d'affirmer que la publication chez un éditeur généraliste augmente les chances d'un·e auteur·e suisse romand·e de se faire récompenser par l'un des huit prix retenus¹⁷⁷.

Dans un second temps, nous avons calculé le nombre d'éditeurs qui ont publié au moins une œuvre primée : nous en avons relevé cinquante-quatre différents (l'annexe 7.3.3 en fournit la liste complète). Malgré cet effectif important, il est possible, à l'image du champ littéraire français, de déceler quatre instances de production qui remportent plus de la moitié des distinctions de notre corpus (53%), à savoir Bernard Campiche (avec 37 titres primés à son actif)¹⁷⁸, Zoé (également 37), L'Aire (35) et L'Âge d'Homme (24). Aussi, 2% de l'ensemble des maisons d'édition professionnelles de notre base de données reçoivent plus de la moitié des « grands » prix distribués en Suisse romande. Les auteur·e·s publiant chez l'une de ces quatre enseignes augmentent donc considérablement leur chance de parvenir à une consécration au sein de leur champ. Malgré ce résultat tout à fait révélateur, il nous semble toutefois nécessaire d'apporter quelques éléments contextuels qui peuvent expliquer l'omniprésence de ces éditeurs dans les lauréat·e·s de notre corpus. Premièrement, il est important de rappeler que ces quatre

¹⁷⁷ La *p-value* obtenue est largement inférieure à 5%, ce qui nous indique que le résultat est statistiquement significatif : il existe bien un lien entre le type de maison d'édition (généraliste ou spécialisée) et le fait d'être primé ou non. L'annexe 7.3.3. montre ceci à l'aide d'un *heatmap*, qui dévoile en effet que c'est les maisons « spécialisées » en prose narrative (donc généralistes comme nous l'avons dit plus haut) qui sont les plus surreprésentées.

¹⁷⁸ Jérôme Meizoz et Daniel Maggetti signalent également le succès de cette maison d'édition, qui voit plusieurs de ces ouvrages récompensés entre 1986 et 1994 : « Cette réussite auprès d'un public élargi est également attestée par le nombre élevé de prix littéraires obtenus : entre 1986 et 1994, vingt des cinquante et un ouvrages publiés par Bernard Campiche ont été distingués, et, à plusieurs reprises, par des jury qui sanctionnent les préférences du grand public, comme le prix des Auditeurs RSR. ». (Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1263)

maisons d'édition sont également omniprésentes dans notre base : ce sont elles qui produisent plus de 30% du total des œuvres retenues. La surreprésentation de ces éditeurs dans les ouvrages récompensés s'explique en partie par leur statut de producteurs massifs dans le champ littéraire romand. Deuxièmement, soulignons que notre étude est longitudinale, et que l'histoire de ces instances (de production et de consécration) peut fournir des pistes de compréhension pour les résultats obtenus. En effet, en dehors des Éditions Bernard Campiche créées en 1986, ces maisons d'édition ont vu le jour autour des années 70, soit avant la création de certains prix choisis pour cette enquête. Aussi, contrairement à des maisons d'édition qui ont disparu après quelques années d'existence, comme cela est le cas par exemple pour les Éditions Bertil Galland (1972) qui ferment dix ans après leur entrée en fonction¹⁷⁹, elles ont pu publier des œuvres tout au long de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et du début du XXI^{ème} siècle. Chaque année, plusieurs ouvrages présentés dans leur catalogue sont donc susceptibles d'être sélectionnés pour un prix littéraire. De plus, leur relative ancienneté prouve qu'elles ont su trouver les ressources nécessaires pour se distinguer dans un champ « saturé » d'instances de production¹⁸⁰, impliquant de fait une position plutôt dominante dans le champ littéraire romand. On peut ainsi supposer que les quatre éditeurs susmentionnés sont voués, si ce n'est déjà le cas, à devenir des figures centrales de ce dernier, leur durée de vie les dotant d'un capital symbolique d'autant plus important que les auteur·e·s qui y publient sont plus facilement reconnu·e·s par les instances de consécration romandes.

¹⁷⁹ Il est étonnant de voir que cette maison d'édition n'apparaît que cinq fois dans les œuvres primées, alors qu'elle a publié des figures centrales du champ littéraire romand telles que Corinna Bille, Anne Cuneo ou encore Alice Rivaz (Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1229). Son histoire semble effectivement être la cause de cette sous-représentation.

¹⁸⁰ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1223.

Les prix littéraires et le processus de pérennisation d'une œuvre littéraire

L'étude des maisons d'édition au prisme des prix littéraires nous dévoile l'importance de ces derniers dans le processus de pérennisation d'une œuvre littéraire (le lien entre les deux variables étant statistiquement significatif avec un $\chi^2 = 60.99$ et $p < 0.05$). En effet, puisque Viceversa Littérature a enregistré les œuvres qui ont fait l'objet d'une réédition, nous avons pu voir que, sur les 199 ouvrages réédités dans notre corpus, trente sont primés. En analysant la fréquence relative, cela veut donc dire que 13% des œuvres primées sont rééditées, contre 3% des œuvres non primées. Ce constat semble alors corroborer la remarque de Sylvie Ducas au sujet de l'impact d'un prix littéraire sur la durée de « vie » d'un texte :

Un prix littéraire n'a pas seulement pour conséquence de générer des ventes décuplées en édition courante. Ses répercussions sur l'édition de poche et les clubs de livres sont également considérables. Ces formules marquent une étape décisive vers le livre de grande diffusion. Elles permettent à un ouvrage qui a épuisé ses premiers lecteurs, d'entreprendre une seconde carrière en touchant un public plus vaste et plus populaire. (Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 109.)

Bien que ce constat soit fait sur la base des prix littéraires français – les prix romands ayant un impact « bien moindre que les grands prix parisiens de l'automne » sur les ventes d'un livre (propos tenus par Caroline Coutau, directrice des Édition Zoé et recueillis par Caroline Rieder dans son article « A quoi servent les prix littéraires romands ? », *op. cit.*, sans pagination) – nos données semblent bien attester l'impact des prix littéraires romands sur le « dispositif d'éternisation » des œuvres (selon les termes de Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination). Il est toutefois prématuré d'analyser l'impact réel des prix littéraires romands sur la vie d'une œuvre : nos données attestent d'un phénomène de pérennisation ponctuelle plus important que pour les œuvres non primées, qu'il serait intéressant d'examiner plus en profondeur et sur une période plus longue.

4.2.3. La Romandie face à la France : émancipation d'une domination symbolique ?

Nous l'avons vu, la France occupe une place importante dans le processus de publication des œuvres écrites par des auteur·e·s romand·e·s. La question qui se pose désormais est de savoir si cette relation étroite apparaît également dans les instances de consécration romandes. Plus précisément, est-ce que la distribution des prix littéraires romands met en lumière la domination symbolique du champ littéraire français sur son voisin romand ?

Nos calculs ont mis en évidence un lien statistiquement significatif entre le lieu de publication (par pays) et le fait d'être primé ($\chi^2 = 30.59$, $p < 0.005$, voir l'annexe 7.4.4. pour plus de détails) : les œuvres coéditées par la Suisse et la France sont surreprésentées, tandis que celles publiées en dehors de ces deux pays largement sous-représentées puisque jamais primées (voir la figure 10). Les ouvrages récompensés publiés en Suisse (171 sur 226, soit 76%) ou en France (49 sur 226, soit 22%) sont quant à eux proportionnels à la distribution visible à l'échelle du corpus, ce dernier étant constitué de 74% d'ouvrages édités en Suisse contre 23% en France. Autrement dit, la proportion des œuvres primées et publiées en Suisse ou en France est presque similaire : 4% pour la première, 3.8% pour la seconde. On constate donc que ce sont les œuvres

issues d'une collaboration entre une maisons d'édition suisse et française qui voient leur chance d'être récompensées largement augmenter. Il est toutefois difficile d'interpréter ce résultat. Est-ce que ces œuvres sont plus volontiers récompensées parce qu'elles permettent de valoriser une maison d'édition romande tout en bénéficiant du capital symbolique d'un éditeur français ? Ou bien est-ce simplement une manière de valoriser la collaboration entre ces deux nations ? D'autres hypothèses peuvent encore être faites pour tenter d'analyser cette surreprésentation. Il serait toutefois utile de s'attarder plus longuement sur la pratique de la co-édition pour saisir véritablement les enjeux sous-jacents à cette dernière, chose que nous ne pouvons guère faire ici. Nous nous contentons donc de souligner le fait que les collaborations entre la Suisse et la France démontrent une fois encore l'importance de la seconde pour la première puisqu'elles permettent à un·e auteur·e romand·e d'augmenter considérablement ses chances d'être récompensé·e¹⁸¹. *A contrario*, publier en dehors de la Suisse ou de la France empêche toute prétention à la reconnaissance au sein du champ littéraire romand.

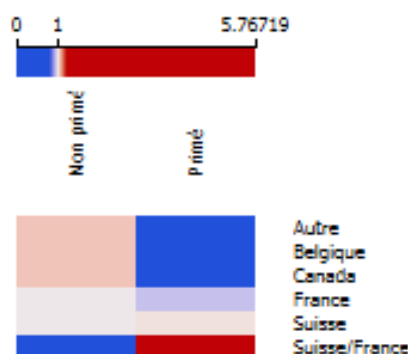


Figure 10 – Heatmap qui rend compte de la surreprésentation et de la sous-représentation du nombre d'œuvres primées par pays.

De plus, grâce à nos calculs, nous avons pu déceler une différence entre les prix littéraires retenus, qui mérite de fait toute notre attention. En effet, il y a un lien statistiquement significatif entre ces derniers et les lieux de publication ($\chi^2 = 24.65$, $p < 0.05$, voir l'annexe 7.4.5. pour plus de détails) : en d'autres termes, tous les prix littéraires retenus ne se comportent pas de la même manière, comme le montre la figure 11.

¹⁸¹ De plus, les collaborations avec des éditeurs issus d'un autre pays sont beaucoup moins fréquentes. En effet, sur les 61 co-éditions enregistrées dans la base, 44% sont issues d'une collaboration entre une maison d'édition suisse et une française, 43% entre deux maisons d'édition suisses, et 8% entre une maison suisse et une issue d'un pays autre que la France.

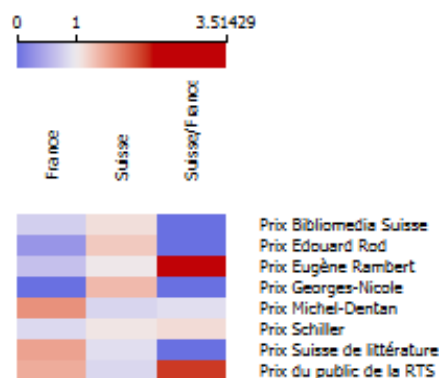


Figure 11 - Heatmap représentant l'écart à l'indépendance du lien entre la variable « pays de publication » et « prix littéraire »

Grâce à cette représentation visuelle, il est possible de répartir nos instances de consécration en deux groupes (le pourcentage d'œuvres publiées en Suisse romande est indiqué entre parenthèses) :

1. Les prix qui récompensent plus d'œuvres publiées en Suisse romande que sous l'hypothèse d'indépendance :
 - a. Le Prix Schiller (77%)
 - b. Le Prix Bibliomédia Suisse (83%)
 - c. Le Prix Eugène-Rambert (75%)
 - d. Le Prix Edouard-Rod (93%)
 - e. Le Prix Georges-Nicole (100%)

2. Les prix qui récompensent plus d'œuvres publiées en France que sous l'hypothèse d'indépendance :
 - a. Le Prix Michel-Dentan (60%)
 - b. Le Prix du public de la RTS (61%)
 - c. Le Prix Suisse de littérature (65%)

Ce sont les prix littéraires les plus récents, en dehors du Prix Edouard-Rod, qui récompensent le plus d'œuvres publiées par des maisons d'édition françaises. Il n'est donc pas surprenant d'observer que, jusque dans les années 2'000, il n'y a presque aucune œuvre publiée en dehors de la Suisse qui est récompensée, si ce n'est pour les quelques coéditions primées du corpus (voir la figure 11) : seuls dix ouvrages publiés en France sont récompensés avant cette période, soit 17% du total de livres primés en Suisse romande et édités en France. Le reste est concentré sur les vingt dernières années que recouvrent le corpus, ce qui coïncide ainsi avec l'apparition des trois prix qui récompensent le plus d'œuvres publiées en France.

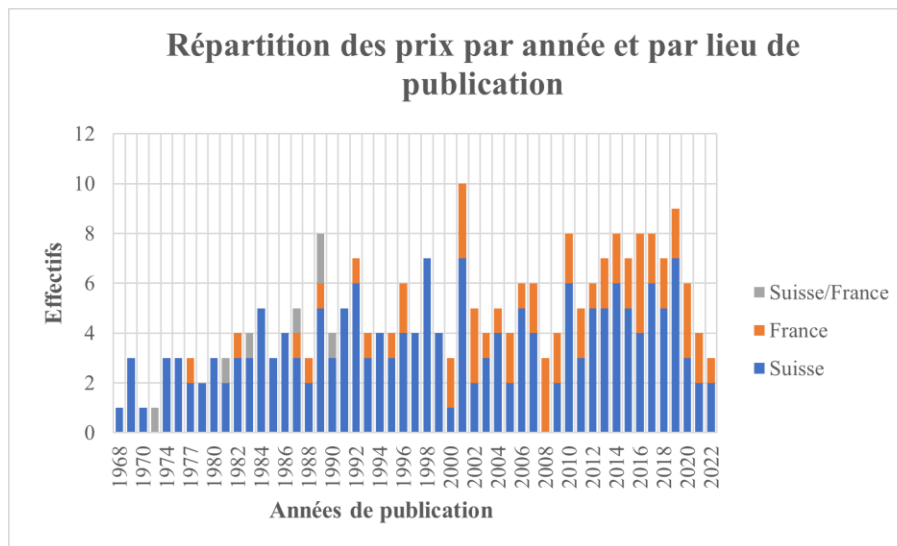


Figure 12 - Répartition des prix littéraires par année et par lieu de publication

Selon nous, le changement qui s’opère à travers les années n’est pas anodin, et constitue un indice sur l’état du champ littéraire romand. En effet, comme nous l’avons mentionné dans le chapitre théorique de ce travail (voir le chapitre 2, section 2.1.1.), c’est autour des années 1965 que la littérature romande se construit une identité propre dans le but de s’émanciper, dans une certaine mesure, des dictats et de la domination venant de Paris qui impose à cette production littéraire le statut de « *curiosa* »¹⁸². Les prix littéraires qui voient le jour autour de ces années (voir la figure 8 qui retrace l’histoire des prix littéraires de Suisse romande) ont participé à consolider le processus d’autonomisation du champ littéraire romand, en y instituant ses propres instances de consécration, confirmant ainsi « le fait que la production est suffisamment riche pour permettre d’y découvrir régulièrement des œuvres méritant d’être signalées »¹⁸³. À partir de ces considérations, nous émettons l’hypothèse qu’une attention particulière était alors accordée aux œuvres qui attestaient effectivement de cette autonomie : les prix littéraires suisses romands récompensaient donc plus facilement des œuvres soutenues par le système éditorial de ce territoire. Le changement qui s’opère vers les années 2000, où l’on voit le nombre d’œuvres primées par un prix romand bien que publiées en France augmenter peut alors s’interpréter, selon nous, de deux manières différentes. D’un côté, cette augmentation pourrait être un indice que le champ romand a effectivement prouvé son autonomie et légitimé son existence, n’ayant dès lors plus besoin de primer uniquement des œuvres publiées au sein de son territoire. De l’autre côté, il est légitime de se demander si, au contraire, l’augmentation du nombre d’œuvres primées publiées en France n’est pas une

¹⁸² Jérôme Meizoz, « “Ecrivain français ! ... s’il veut l’être, qu’il apprenne notre langue !” », *op. cit.*, p. 275.

¹⁸³ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1257.

indication que le champ littéraire romand voit sa tentative d'émancipation quelque peu « avortée », tentant alors de légitimer ses propres instances de consécration en récompensant des œuvres reconnues par le champ littéraire français par un phénomène de ricochet tel que décrit par Jérôme Meizoz :

Tout prix se consacre en consacrant : la valeur générale d'un prix augmente ou diminue avec le destin de ses lauréats. Exemple limite : un prix régional se donnant pour lauréat un auteur international se consacre lui-même plus que l'auteur en question. Celui-ci, d'ailleurs, risque bien de le refuser.¹⁸⁴

Du reste, les œuvres publiées en France et primées par un prix littéraire romand sont pour la plupart éditées à Paris (38 sur 39), témoignant ainsi de l'impact sur la carrière d'un·e auteur·e romand·e d'une publication dans la « capitale mondiale des lettres » :

Les écrivains d'ici vivent en effet souvent le départ d'autres écrivains vers les éditeurs de la capitale comme une insulte à la valeur littéraire suisse: aller se faire éditer à Paris, cela signifie qu'implicitement on ne reconnaît pas la valeur éditoriale ou la valeur littéraire qui est produite ici. En fait, on fait perdre de la valeur sur place en allant l'acquérir ailleurs. Paris étant la banque centrale de la valeur littéraire, on va la chercher à la banque centrale et ensuite on la rapporte en Suisse romande. N'importe quel écrivain romand qui édite à Paris aura un petit effet en retour, de crédit et de valeur littéraire, par le fait même qu'il a été édité à Paris. Regardez, lorsqu'un écrivain suisse publie en France, les commentaires béats des journalistes en général; puisqu'il est édité en France, ça doit être forcément bien.¹⁸⁵

Bien que nos résultats puissent aller dans le sens du commentaire de Jérôme Meizoz, nous considérons qu'il est nécessaire d'analyser le parcours des auteur·e·s romand·e·s plus en profondeur pour déterminer si cet « effet de retour » est effectivement observable à travers nos données.

4.2.4. Les lauréat·e·s romand·e·s : parcours et profil type ?

Les informations obtenues sur les auteur·e·s de l'échantillon permettent de dresser un premier profil type des lauréat·e·s romand·e·s, qu'il sera toujours temps d'approfondir dans de futurs travaux. Ce portrait ne pouvant être fait qu'à partir des données que nous possédons à leur sujet, nous nous limitons à l'analyse de la distribution hommes-femmes au sein des prix littéraires, ainsi qu'à l'activité littéraire des lauréat·e·s dans le but de déterminer si la réception d'un prix laisse entrevoir une professionnalisation de la pratique d'écriture.

¹⁸⁴ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

¹⁸⁵ Propos de Jérôme Meizoz dans un entretien avec Pascale Casanova et retranscrits dans « Littérature française et littérature romande », *op. cit.*, p. 160-161.

Le fait de voir l'une de ses œuvres primées ne relève pas de l'exploit rarissime pour un auteur·e romand·e puisqu'environ 13% de l'ensemble des écrivain·e·s du corpus (soit 159 individus) obtiennent une récompense au cours de leur carrière. Au sein de ce groupe relativement important, les hommes sont majoritaires (60%), à l'image de l'ensemble du corpus où ils représentent 61% du total des producteur·rice·s recensé·e·s. La disparité visible dans les prix littéraires est ainsi proportionnelle à la différence observée dans le corpus : puisque les hommes sont plus publiés que les femmes (pour des raisons qui ne peuvent pas être éclaircies ici), ils sont également plus récompensés. Du reste, ces chiffres, obtenus grâce à la base de données employée pour cette enquête, correspondent avec ceux trouvés dans le cadre d'une enquête menée par l'A*ds¹⁸⁶ sur les prix littéraires, qui « montre que 44% d'entre eux vont aux femmes – un jury plus féminin n'étant pas une garantie de parité »¹⁸⁷. Le lien entre la variable « sexe » et « statut » est donc statistiquement nul ($\chi^2 = 3.97, p > 0.05$ voir l'annexe 7.4.6. pour plus de détails) : il n'est pas possible de dire que la valeur de l'une influence la valeur de l'autre. En d'autres termes, le fait d'être un homme ne permet pas d'accéder plus facilement à la reconnaissance dans le champ littéraire romand, mais plutôt à la publication. Il est intéressant de noter qu'il n'existe pas non plus de lien significatif entre les variables « type de prix » et « sexe » ($\chi^2 = 8.28, p > 0.05$, voir l'annexe 7.4.7. pour plus de détails). Malgré l'absence de lien entre ces dernières, il est toutefois possible de constater que certains prix sont plus « inégalitaires » que d'autres, ce qui est le cas pour les trois suivants (le pourcentage d'hommes primés est indiqué entre parenthèses) :

- Le Prix Edouard-Rod (79%)
- Le Prix du public de la RTS (76%)
- Le Prix Eugène-Rambert (65%)

Comprendre en profondeur cette disparité demanderait d'étudier plus en détail l'histoire de chacun de ces prix, ainsi que leur politique interne. Bien que nous n'ayons pas de nombreuses informations concernant ces derniers, nous pouvons toutefois éclaircir une partie de ces résultats. Premièrement, notons qu'il est assez surprenant de voir que le Prix Edouard-Rod est le prix le plus inégalitaire, alors même que sa date de création est relativement récente (1996). *A contrario*, le Prix Georges-Nicole (1969), son prédécesseur de vingt-sept ans, récompense quant à lui plus de femmes (et c'est bien le seul) que d'hommes (43%). Un prix né à une époque où les problématiques liées aux inégalités de genre gagnaient en visibilité est ainsi plus loin de

¹⁸⁶ Acronyme pour l'association des autrices et auteurs de Suisse.

¹⁸⁷ Anne Pitteloud, « Qui écrit ? Qui est lu ? Qui est payé ? », *op. cit.*, p. 20.

l'idéal de parité qu'un prix né une vingtaine d'années plus tôt. Anne Pitteloud, s'appuyant sur une étude menée par Pro Helvetia, offre une explication pour comprendre ce phénomène :

En 2013, un sondage de Pro Helvetia montrait qu'une majorité de femmes avaient reçu une bourse pour un premier livre, mais que les hommes étaient davantage soutenus pour les deuxième et troisième ouvrages, ce qui laisserait penser que les femmes seraient surtout encouragées en début de carrière. Reste à affiner les raisons qui poussent certaines à abandonner par la suite, commente Nicole Pfister Fetz.¹⁸⁸

Le Prix Georges-Nicole étant l'unique prix de découverte de notre corpus, cela pourrait expliquer pourquoi il est le seul à primer plus de femmes, comme nous le montre la figure 13.

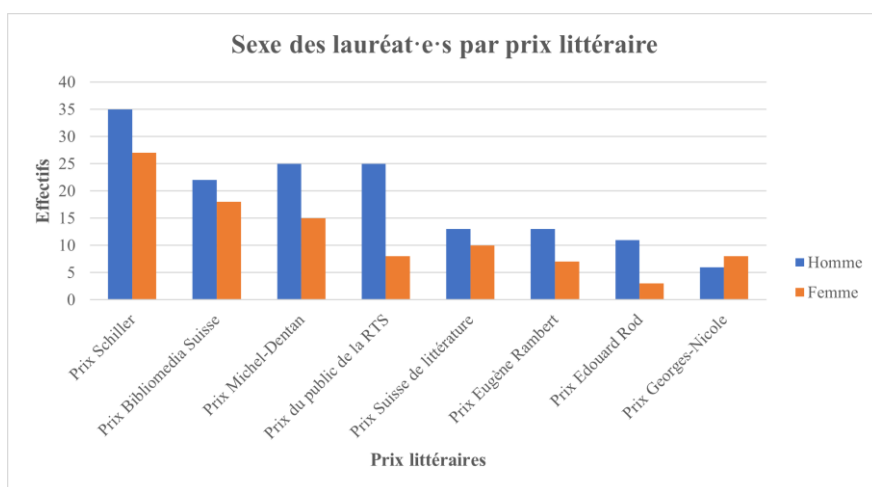


Figure 13 - Répartition hommes-femmes par prix littéraires

Nos données encouragent toutefois à nuancer les propos tenus par Nicole Pfister Fetz : les auteur·e·s primé·e·s pour une première publication sont répartis de manière absolument égale (50% sont des hommes, 50% des femmes). La disparité entre les hommes et les femmes apparaît uniquement lors de la troisième publication (la deuxième étant également répartie équitablement), avec un ratio respectivement de 62% contre 38%. Notons également que le seul prix décerné par un jury populaire, le Prix du public de la RTS, est celui où l'on distingue le deuxième plus grand écart entre les deux sexes, tandis que les prix financés par des institutions publiques (ce qui est le cas du Prix Schiller et du Prix Suisse de littérature, les autres étant principalement financés par des fondations privées ou des donations) sont ceux qui ont une distribution des plus paritaires (avec respectivement 56% d'hommes contre 44% de femmes, et 57% contre 43%¹⁸⁹). Notre hypothèse est que les prix subventionnés par l'argent public doivent accorder une plus grande attention aux problématiques sociétales (ici, les inégalités de genre)

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ Il n'est pas étonnant de voir que ces deux prix ont une distribution relativement similaire puisque le Prix Suisse de littérature est considéré comme le successeur du Prix Schiller.

puisque'ils sont justement financés par l'argent du contribuable, ne pouvant dès lors pas se permettre de laisser entrevoir un biais sexiste (même si inconscient) dans la sélection de ses lauréat·e·s. Les auditeur·rice·s qui sélectionnent l'œuvre primée par le Prix du public de la RTS ne conscientisent probablement pas de la même manière ces problématiques, ce qui pourrait expliquer la disparité qui y transparaît¹⁹⁰. D'aucuns pourraient néanmoins se demander si, malgré cette inégalité, il est possible de constater une évolution à travers les années. Comme le suggère la figure 14, tel n'est pas le cas. Aucune tendance ne peut véritablement être dégagée de ce graphe, d'autant plus que les effectifs sont parfois faibles : la moindre fluctuation peut ainsi modifier drastiquement les orientations du graphe, rendant difficile toute analyse longitudinale.

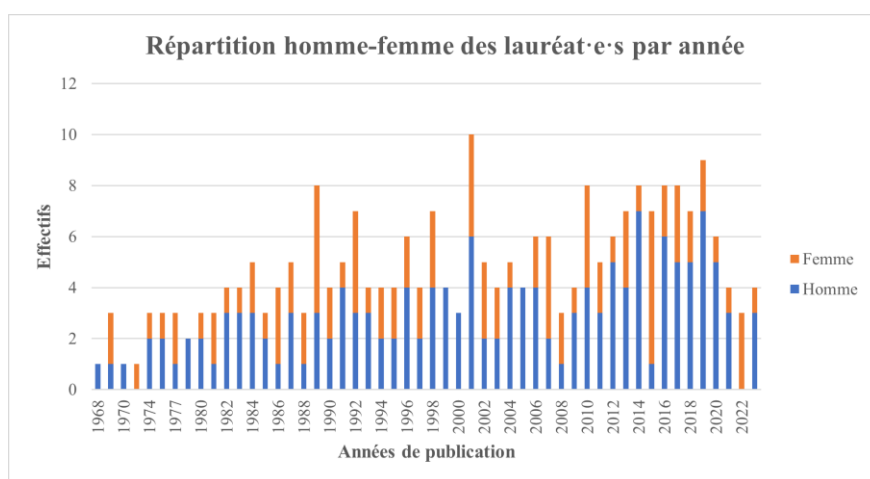


Figure 14 - Répartition hommes-femmes des lauréat·e·s par année

En outre, les données que nous possédons permettent d'étudier une partie de l'impact qu'un prix littéraire peut avoir sur la carrière d'un·e auteur·e. Plus précisément, nous pouvons interroger le lien qui existe entre le fait de recevoir une distinction et celui de pouvoir accéder à une forme de « professionnalisation »¹⁹¹ de la pratique d'écriture. Ce lien est ici statistiquement significatif ($\chi^2 = 211.89, p < 0.05$, voir l'annexe 7.4.8 pour plus de détails) : cela veut dire que le fait d'être primé a effectivement un impact sur le nombre de publications faites par un·e auteur·e, ou inversement (publier intensément a un impact sur le fait de recevoir un prix). En effet, comme cela a été mentionné précédemment (section 4.1.3), la majorité des auteur·e·s du corpus écrivent entre une à cinq œuvres. Dans le cas des écrivain·e·s qui

¹⁹⁰ Nous ne considérons pas que les choix de ces derniers soient plus « authentiques », ou « légitimes » pour autant. En effet, les lecteur·rice·s sont aussi influencé·e·s par des facteurs externes dans leurs goûts, que nous ne pourrions toutefois pas aborder ici.

¹⁹¹ Ce que nous considérons comme une pratique professionnelle de l'écriture se caractérise ici par un nombre important de publications : plus un·e auteur·e écrit, plus il est perçu comme professionnel.

obtiennent une récompense, la situation est légèrement différente puisque seul·e·s 36% d'entre eux·elles se situent dans cet intervalle, tandis que 52% publient entre six à quinze ouvrages (voir figure 15) .

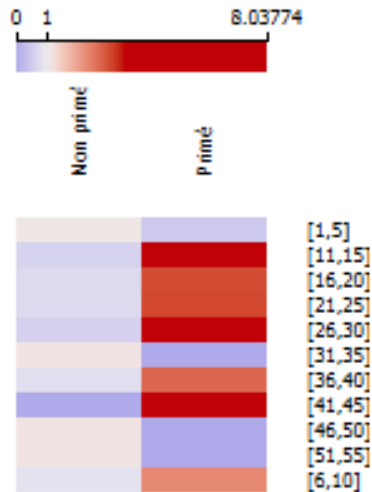


Figure 15 – Heatmap représentant l'écart à l'indépendance du lien entre la variable « production » et « statut »

Les lauréat·e·s ont donc tendance à être édité·e·s de manière plus intense que ceux qui n'ont jamais reçu de prix. D'ailleurs, plus un·e auteur·e écrit, plus il·elle augmente ses chances d'être primé·e·s, avec une limite à trente ouvrages, après quoi cette tendance n'est plus aussi visible :

- 6% des auteur·e·s qui publient entre un et cinq ouvrages sont primé·e·s ;
- 28% de ceux qui en publient entre six et dix œuvres ;
- 49% entre onze et quinze ;
- 36% de ceux qui publient plus de 16 ouvrages.

Il faut néanmoins faire appel à la prudence lors de l'interprétation de ces pourcentages car il y a en réalité peu d'individus qui écrivent plus de seize ouvrages (cinquante-cinq individus au total, sur les 1'278 auteur·e·s recensé·e·s, soit seulement 4% du corpus) : la moindre variation peut considérablement modifier le ratio auteur·e·s primé·e·s/non primé·e·s. Cela n'empêche pas d'émettre une hypothèse quant à la pratique d'écriture chez les auteur·e·s récompensé·e·s : il semblerait que ceux·celles qui publient de nombreux ouvrages obtiennent une certaine visibilité dans le champ littéraire romand, augmentant ainsi leur chance d'être primé·e·s. En effet, la plupart des lauréat·e·s reçoivent un prix après leur deuxième publication (environ 62% d'entre eux·elles), ce qui semble indiquer que c'est plutôt une activité intense qui attire les prix littéraires et non le contraire. D'ailleurs, parmi les cinquante-six auteur·e·s qui

ont reçu un prix pour leur première publication, 61% d'entre eux ne publient pas plus de cinq ouvrages, ce qui suit la tendance générale du corpus. De fait, il apparaît que la réception d'un prix littéraire romand ne semble pas encourager une activité littéraire plus intense que chez ceux·celles qui n'en bénéficient pas. Cela peut être un indice quant à la place qu'occupent ces instances de consécration dans le champ littéraire. Contrairement aux prix français qui peuvent avoir un véritable impact sur la carrière de leurs lauréat·e·s, les prix romands ne possèdent pas ce pouvoir, probablement à cause de leur position dominée dans le champ littéraire :

S'il est difficile à mesurer, l'impact d'un prix sur le succès d'un livre reste, d'une manière générale, « bien moindre que les grands prix parisiens de l'automne », estime Caroline Coutau, à la tête des Éditions Zoé. A contrario, « être en lice pour un grand prix français est porteur pour un auteur suisse, surtout sur le territoire français, poursuit-elle. Comme le marché y est bien plus important, l'impact est loin d'être anodin ».¹⁹²

Selon Jean-Michel Olivier, président du Jury du Prix Édouard-Rod, les prix littéraires romands auraient surtout pour conséquence d'encourager et de reconnaître la qualité du travail des écrivain·e·s romand·e·s, ces dernier·ière·s « oeuvr[ant] dans l'ombre et une solitude quelque fois douloureuse »¹⁹³. Ce constat peut être, dans une certaine mesure, corroboré par nos résultats puisque qu'un·e auteur·e ayant été reconnu·e poursuit plus volontiers sa carrière d'écrivain·e, ce qui n'aurait peut-être pas été le cas sans distinction. Il serait intéressant de compléter ces différentes considérations par des entretiens avec des lauréat·e·s romand·e·s pour comprendre l'effet qu'une consécration a pu effectivement avoir sur leur pratique d'écriture.

L'impact du passage par une maison d'édition française sur la carrière d'un·e auteur·e romand·e semble témoigner de la position dominante dans laquelle se trouve la France vis-à-vis de la Suisse puisque 53% des lauréat·e·s du corpus ont publié au moins une fois chez un éditeur français, parmi lequel·le·s 23% l'ont fait lors de leur première publication (alors que seuls 33% du total des auteur·e·s du corpus publient au moins une fois en France). Ce constat, bien qu'il ne soit pas suffisant à lui seul pour attester de la domination du champ littéraire français sur celui romand, laisse néanmoins entrevoir l'importance de cette nation dans les processus de consécration en Suisse romande : pas moins de la moitié des auteur·e·s reconnu·e·s dans le champ littéraire romand ont publié au moins une fois en France, la situation étant loin d'être la même dans le sens inverse, « rapports de pouvoir obligent »¹⁹⁴. Nos résultats semblent donc attester de l'importance de l'édition française, cette dernière étant, dans le champ

¹⁹² Caroline Rieder, « A quoi servent les prix littéraires romands ? », *op. cit.*, sans pagination.

¹⁹³ Jean-Michel Olivier, « Prix Édouard-Rod », in *Persil*, n° 193-194-195, décembre 2021, p. 22.

¹⁹⁴ Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches », *op. cit.*, sans pagination.

littéraire romand, « converti[e] en valeur littéraire »¹⁹⁵ et permettant aux auteur·e·s romand·e·s d'accéder plus facilement à la reconnaissance au sein de leur champ.

5. Conclusion

Étudier les prix littéraires de Suisse romande à partir de concepts issus de la sociologie de la littérature a permis de mettre en lumière des éléments constitutifs du champ littéraire romand, tout en corroborant, par une approche quantitative, certains constats déjà établis par d'autres chercheur·euse·s. C'est d'abord l'importance de la figure de l'éditeur qui a été une fois de plus attestée, sans laquelle aucune œuvre ne peut aspirer à la reconnaissance au sein du champ littéraire, ici romand. Sélectionneur d'auteur·e·s et de manuscrits, soutien économique et « émetteurs privilégiés de la valeur »¹⁹⁶, l'éditeur est un agent central pour le domaine littéraire. Cependant, toutes les maisons d'édition ne possèdent pas un capital symbolique identique, et ne peuvent prétendre avoir le même impact sur la carrière des auteur·e·s qu'elles publient. En France, c'est le trio « Galligrasseuil », qui détient plus de 54% des prix littéraires français entre 1988 et 2008¹⁹⁷, ce qui démontre l'importance de ces trois instances de production pour le champ littéraire français, ainsi que de l'influence qu'elles peuvent avoir sur la carrière des écrivain·e·s qu'elles publient. En Suisse romande, c'est le quatuor Bernard Campiche, Zoé, L'Aire et L'Âge d'Homme qui remporte 53% des prix « prestigieux » distribués en Romandie entre 1965 et 2021, signalant là aussi une forme de monopole sur les prix littéraires romands. Toutefois, ces quatre maisons d'édition romandes n'occupent pas la même place dans le champ littéraire que le trio « Galligrasseuil » : d'abord, parce que ce dernier est largement reconnu à l'international et notamment dans les régions francophones, ce qui implique que les auteur·e·s qui y sont édité·e·s bénéficient d'une visibilité que les écrivain·e·s publiant dans des maisons d'édition romandes ne peuvent pas avoir, ensuite parce que « contrairement aux prix français importants, pas une seule [des distinctions romandes] n'est à même de modifier durablement le statut socio-économique d'un écrivain »¹⁹⁸. De fait, bien que le quatuor romand soit important en Suisse romande, la France reste le lieu où les auteur·e·s vont chercher la « véritable » reconnaissance. Nos données ont témoigné de cette situation à plusieurs niveaux. Premièrement, le simple fait d'être coédité par une maison d'édition suisse et une autre

¹⁹⁵ *Idem.*

¹⁹⁶ Claude Lafarge, *La valeur littéraire*, *op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁷ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 129-130.

¹⁹⁸ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1274.

française augmente considérablement les chances d'un ouvrage d'être primé par un prix romand, tandis qu'une publication en dehors de ces deux nations l'en prive définitivement. Deuxièmement, nous avons constaté que plus de la moitié des auteur·e·s ayant reçu une distinction avaient publié au moins une fois en France, ce qui est un phénomène loin d'être aussi répandu à l'échelle du corpus. Cela semble donc attester de l'impact que peut avoir une publication par une maison d'édition française sur la carrière d'un·e auteur·e romand·e (au sein de son pays), et nourrit ainsi l'idée que « puisqu'il[·elle] est édité[·e] en France, ça doit être forcément bien »¹⁹⁹.

L'augmentation du nombre de publications d'écrivain·e·s romand·e·s par des éditeurs français observée au cours des dernières années interroge quant à l'état du champ littéraire romand. Assistons-nous au déclin d'un champ qui n'a pas su (ou pu) créer un système éditorial suffisamment solide et attractif pour les auteur·e·s romand·e·s, qui continuent de fait à chercher la valeur littéraire « à la banque centrale »²⁰⁰ qu'est Paris ? Bien qu'il semble encore prématuré de répondre clairement à cette question, il est indéniable que la Suisse romande subit toujours les effets de la position dominante du champ littéraire français. Il est toutefois intéressant de se demander si les nouvelles pratiques d'autopublication, démocratisées grâce aux outils numériques²⁰¹, ne participeront pas à changer cet état de fait. En effet, Internet permettant aux écrivain·e·s de s'émanciper considérablement de l'autorité des éditeurs, il ne sera peut-être plus « nécessaire » de passer par de grandes enseignes pour voir une œuvre accéder au-devant de la scène littéraire, donnant ainsi une chance inédite aux auteur·e·s issu·e·s de champs littéraires dominés d'atteindre une reconnaissance générale et surtout populaire, celles des usager·ère·s d'Internet.

Bien que l'influence du champ littéraire français sur la littérature romande soit incontestable, il est important de souligner les spécificités du champ littéraire romand. En effet, l'étude du phénomène de consécration au sein de la Suisse romande a permis de mettre en lumière un aspect que le distingue considérablement de son voisin français, à savoir la place accordée aux femmes dans les prix littéraires. En France, seul le Prix Femina consacre un nombre de femmes relativement important (38.7% de l'ensemble de ses lauréat·e·s²⁰²), tandis que le constat est bien moins positif pour les autres grands prix d'automne, à l'image du

¹⁹⁹ Propos de Jérôme Meizoz dans un entretien avec Pascale Casanova et retranscrits dans « Littérature française et littérature romande », *op. cit.*, p. 161.

²⁰⁰ *Idem.*

²⁰¹ Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1968 à 1996 », *op. cit.*, p. 1287.

²⁰² Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ?*, *op. cit.*, p. 199.

Goncourt qui n'a, au cours de son existence, primé que 8.7% de femmes²⁰³. En Suisse, hormis le prix Edouard-Rod et le Prix du public de la RTS qui sont les prix étudiés les plus inégalitaires avec respectivement 21% et 24% de lauréates, le pourcentage de femmes ne descend jamais en dessous de 35%. Dans certains cas, la parité est presque atteinte, notamment pour les prix financés par l'argent public. Nous sommes donc, même dans les cas des prix les moins paritaires, loin de l'énorme disparité observée en France. Cela empêche d'ailleurs de dresser un profil type aussi précis que celui fait par Florian Delafoi des lauréat·e·s français·es, déterminé comme étant un homme de quarante-deux ans²⁰⁴ (impossibilité également due au fait que nous ne connaissons pas l'âge des lauréat·e·s du corpus). Selon nous, l'effacement des femmes dans le champ littéraire français, qui ne se limite d'ailleurs pas aux prix littéraires²⁰⁵, est fortement lié au statut de « nation littéraire »²⁰⁶ que possède la France. Étant un champ plus ancien que celui de la Romandie, nous supposons en effet que l'archétype de « l'homme créateur » et de la « femme créature »²⁰⁷ y est encore plus installé et inscrit dans les représentations des agents du champ littéraire que dans les champs plus « récents » tels que celui de la Suisse romande. Il est toutefois important de ne pas se bercer d'illusions, la Suisse romande n'étant pas exempte de toute inégalité. D'abord, nous l'avons vu, c'est surtout l'accès à la publication qui constitue le véritable facteur d'inégalité pour les femmes. Ensuite, nous pouvons supposer que, à l'image de la perte de prestige d'une profession féminisée, les prix littéraires romands, puisque moins prestigieux que les prix français, s'autorisent (même inconsciemment) à récompenser plus de femmes :

Une profession féminisée se trouverait d'emblée discréditée et les positions les plus élevées dans la sphère du pouvoir économique et politique resteraient inaccessibles aux femmes, condition *sine qua non* pour éviter une baisse de prestige.²⁰⁸

Bien que ces constats ne suffisent pas à expliquer pourquoi les femmes sont plus présentes dans les lauréat·e·s des prix littéraires romands que français, ils constituent selon nous

²⁰³ *Idem.*

²⁰⁴ Florian Delafoi, « Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis », *op. cit.*, sans pagination.

²⁰⁵ Dans son article « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », Christine Détrez revient sur la place que les femmes occupent dans le champ littéraire français, et notamment sur leur effacement des manuels scolaires (Christine Détrez, « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », in *Idées économiques et sociales*, n°186, v. 4, 2016, p. 24-29).

²⁰⁶ Propos de Jérôme Meizoz dans un entretien avec Pascale Casanova et retranscrits dans « Littérature française et littérature romande », *op. cit.*, p. 155.

²⁰⁷ Propos de Paul Gaschon de Molènes tenus en 1842 sur les femmes poètes, cité par Christine Détrez, *ibid.*, p. 25.

²⁰⁸ Marlaine Cacouault-Bitaud, « La féminisation d'une profession est-elle le signe d'une baisse de prestige ? », in *Travail, genre et sociétés*, n°1, volume 5, 2001, p. 95.

des pistes d'explication tout à fait légitimes. Que les raisons de cette pseudo-parité soient empreintes d'une logique sexiste telle que soulignée par Marlaine Cacouault-Bitaud, il n'en reste pas moins appréciable de constater que le champ littéraire romand reconnaît des auteur·e·s qui n'auraient peut-être jamais pu l'être en France.

L'état de la recherche sur le phénomène de consécration au sein du champ littéraire romand en est encore à ses débuts. La présente analyse a permis de dresser le portrait général des instances de consécration, de production et des lauréat·e·s romand·e·s. Les données récoltées pour la présente enquête peuvent ainsi être mobilisées pour de futurs travaux, le champ littéraire romand offrant encore de nombreuses perspectives de recherche qu'il s'agit d'explorer pour mieux comprendre les logiques qui le traversent et le structurent.

6. Bibliographie

- BARONI, Raphaël, MEIZOZ, Jérôme, et al. « Littérature et sciences sociales : dialogue de sourds ou mariage de raison ? », in *A Contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 3-7. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-3.htm> (consulté le 04.05.2022).
- BELZANE, Guy, « GENRES LITTÉRAIRES, notion de », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne], 2017. Lien URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/genres-litteraires-notion-d/> (consulté le 10.05.2022).
- BENOIT-GODET, Stéphane, « Patrick Gyger : “Lausanne devient la capitale culturelle romande” », in *L’Illustré* [en ligne], 2015. Lien URL : <https://www.illustre.ch/magazine/patrick-gyger-lausanne-devient-la-capitale-culturelle-romande> (consulté le 01.07.2022).
- BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l’art : genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992.
- BOURDIEU, Pierre, « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°200, volume 5, 2013, p. 4-37. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2013-5-page-4.htm> (consulté le 01.06.2022).
- CACOUAULT-BITAUD, Marlaine, « La féminisation d’une profession est-elle le signe d’une baisse de prestige ? », *Travail, genre et sociétés*, n°1, volume 5, 2001, p. 91-115.
- CANVAT, Karl, *Enseigner la littérature par les genres : pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*, De Boeck/Duculot, Bruxelles, 1999.
- CASANOVA, Pascale, MEIZOZ Jérôme, « Littérature française et littérature romande : effets de frontière », in *A Contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 154-163. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-154.htm> (consulté le 04.05.2022).
- CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Paris, 2008 [1999].
- COMBE, Dominique, *Les genres littéraires*, Hachette, Paris, 1992.
- CORSINI, Silvio, « Essor de l’édition lausannoise au XX^e siècle », in Corsini Silvio (dir.), *Le livre à Lausanne. Cinq siècles d’édition et d’imprimerie 1493-1993*, Payot, Lausanne, 1993.
- DA SILVA, Marie-Manuelle, KEATING, Eduarda, “Complexités des prix littéraires et littérature française ou en français », in *Carnets* [en ligne], n°9, volume 2, 2017. Lien URL : <https://journals.openedition.org/carnets/2042> (consulté le 07.03.2022).
- DELAFOI, Florian, « Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis : quel est le profil d’un lauréat de prix littéraire ? », in *Le Temps* [en ligne], 2016. Lien URL : <https://www.letemps.ch/culture/goncourt-renaudot-femina-medicis-profil-dun-laureat-prix-litteraire> (consulté le 28.05.2022).
- DEMAZIÈRE, Didier, BROSSAUD, Claire, et al., *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006.
- DÉTREZ, Christine, « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », in *Idées économiques et sociales*, n°186, volume 4, 2016, p. 24-29.

- DIRKX, Paul, « Champ », in Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius* [en ligne]. Lien URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/37-champ> (consulté le 25.05.2022).
- DOZO, Björn-Olav, *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Presses universitaires de Liège, Liège, 2011.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature : essai*, Les Éditions Labor, Bruxelles, 2005 [1979].
- DUCAS, Sylvie, « Les prix littéraires », in Julliard Jacques, Balmard Pascal (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 928-930.
- DUCAS, Sylvie, « Le prix Femina : la consécration littéraire au féminin », in *Recherches féministes*, n°1, volume 16, 2003, p. 43-95.
- DUCAS, Sylvie, *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, La Découverte, Paris, 2013.
- DUCAS, Sylvie, « Ce que font les prix à la littérature », in *Communication & Langages*, n°179, volume 1, 2014, p. 61-73.
- DURAND, Pascal, « Capital symbolique », in Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Lien URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> (consulté le 15.05.2022).
- FRAMMERY, Catherine, « La Suisse romande, où le livre résiste », in *Le Temps* [en ligne], 2019. Lien URL : <https://www.letemps.ch/culture/suisse-romande-livre-resiste> (consulté le 15.07.2022).
- HEINICH, Nathalie, *L'Épreuve de la grandeur*, La Découverte, Paris, 1999.
- HOFMANN, Blaise, « Toujours cela de prix... », in *Persil*, n°193-194-195, 2021, p. 19.
- JUNOD, Robert, *Guide des prix littéraires décernés en Suisse romande (ou ailleurs à des auteurs romands)*, Favre, Lausanne, 2000.
- LAFARGE, Claude, *La valeur littéraire : figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Fayard, Paris, 1983.
- LEBRUN, Marlène, « Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire. Karl Canvat. De Boeck/Duculot, coll. "Savoirs en pratique", Bruxelles, 1999 », in *La Lettre de l'AIRDF*, n°24, volume 1, 1999, p. 26-27.
- MAGGETTI, Daniel, « La littérature romande n'existe pas... sauf en sciences sociales ! », in *A contrario* [en ligne], n°2, volume 4, 2006, p. 19-24. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-19.htm> (consulté le 20.04.2022)
- MAGGETTI, Daniel, MEIZOZ, Jérôme, « Les institutions de la vie littéraires en Suisse romande de 1968 à 1996 », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Zoé, Genève, 2015, p. 1220-1285.
- MAGGETTI, Daniel, « Les institutions de la vie littéraire en Suisse romande de 1996 à 2014 », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Zoé, Genève, 2015, p. 1286-1307.

- MANNAIG, Thomas, BLANCHARD, Nelly, « Prologue : Qu'est-ce qu'une périphérie littéraire ? », in *Des littératures périphériques*, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- MARRES, Noortje, *Digital Sociology : The Reinvention of social Research*, Polity Press, Cambridge, 2017.
- MEIZOZ, Jérôme, « 'Ecrivain français ! ... s'il veut l'être, qu'il apprenne notre langue !' : Littérature 'périphérique' et effets de champ en Suisse romande », in *Ecriture*, n°42, 1993, p. 270-279.
- MEIZOZ, Jérôme, « Des institutions aux fétiches : les prix littéraires », in *Ecriture*, n°51, 1998, p. 9-13. Consulté sur le site de culturactif en libre accès (sans pagination) : <http://www.culturactif.ch/vieculturelle/prix.htm> (consulté le 10.04.2022).
- MEIZOZ, Jérôme, *L'Œil sociologue et la littérature : essai*, Slatkine, Genève, 2004.
- OLIVIER, Jean-Michel, « Prix Edouard-Rod », in *Persil*, n°193-194-195, 2021, p. 22.
- PINHAS, Luc, *Éditer dans l'espace francophone : législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*, Alliance des éditeurs indépendants, 2005.
- PITTELOUD, Anne, « Qui écrit ? Qui est lu ? Qui est payé ? », in *Le Courrier*, 17.06.2022, p. 20.
- RIEDER, Caroline, « A quoi servent les prix littéraires romands ? », in *24 heures* [en ligne], 08.06.2017. Lien URL : <https://www.24heures.ch/culture/livres/servent-prix-litteraires-romands/story/26420130> (consulté le 04.03.2022).
- ROSIER, Jean-Maurice, DUPONT, Didier et al., *S'appropriier le champ littéraire : propositions pour travailler l'institution littéraire en classe de français*, De Boeck/Duculot, Bruxelles, 2000.
- SAINT-JACQUES Denis, VIALA, Alain, « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire » in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°2, volume 49, 1994, p. 395-406. Lien URL : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1994_num_49_2_279266 (consulté le 03.06.2022).
- SAPIRO, Gisèle, « LITTÉRATURE – Sociologie de la littérature », in *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Lien URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/litterature-sociologie-de-la-litterature/> (consulté le 22.06.2022).
- SAPIRO, Gisèle, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Éditions du Seuil, Paris, 1989.
- SIMONIN, Anne, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire », in *Presses de Sciences Po*, n°18, 2004, p. 119-129.
- STIÉNON, Valérie, « La consécration à l'envers », in *CONTEXTES* [en ligne], 2010. Lien URL : <https://journals.openedition.org/contextes/4654> (consulté le 09.03.2022).
- UHRMANN, Caroline, TRAPPEL Josef (responsable du projet), *Panorama du livre et de la littérature en Suisse* (sur mandat de l'Office fédéral de la culture), Université de Zurich, Zurich, 2006.
- VANDENBERGHE, Pascal, « L'édition à compte d'auteur, un abus de langage », in *Le Temps* [en ligne], 2013. Lien URL : <https://www.letemps.ch/opinions/ledition-compte-dauteur-un-abus-langage> (consulté le 11.06.2022).

- VAN NUIJS, Laurence, « La sociologie de la littérature selon Escarpit. Structure, évolution et ambiguïtés d'un programme de recherche », *Poétique*, n°149, volume 1, p. 107-127, 2007. Lien URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-1-page-107.htm> (consulté le 03.05.2022).
- VERNET, Mathieu, « Les Frontières de la chronique », in *Fabula* [en ligne], 15.05.2014. Lien URL : https://www.fabula.org/actualites/les-frontieres-de-la-chronique_60870.php (consulté le 02.06.2022).
- XANTHOS, Aris, « « Textable : programmation visuelle pour l'analyse de données textuelles », in Emile Née et al. (dir.), *JADT 2014 : Proceedings, 12th International Conference on Textual Data Statistical Analysis*, Paris, juin 2014.

Au sujet des méthodes statistiques employées

- BAVAUD, François, *Méthodes quantitatives I*, Université de Lausanne, 2020.
- HOWELL, David C., *Méthodes statistiques en sciences humaines*, 2^e édition, De Boeck, Bruxelles, 2008.
- MARTIN, Olivier, *L'analyse quantitative des données*, 5^e édition, Armand Colin, 2020.
- YERGEAU, Eric, POIRIER, Martine, *SPSS à l'UdeS*, 2021. Lien URL : <https://spss.espaceweb.usherbrooke.ca/test-de-chi-2/> (consulté le 13.05.2022).

Sitographie

- Fondation Bibliomédia suisse. Lien URL : <https://www.bibliomedia.ch/fr/> (consulté le 28.02.2022).
- Service de presse suisse. Lien URL : <http://sp-s.ch/accueil/> (consulté le 28.02.2022).
- Viceversa Littérature. Lien URL : <https://www.viceversalitterature.ch/> (consulté le 17.12.2021).
- Data.gouv.fr, données sur le genre des prénoms (masculin, féminin, épicène), récoltées sous la direction de Hubert Goffin, 2014. Lien URL : <https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/liste-de-prenoms/> (consulté 17.02.2022).

Pages officielles des prix littéraires

- Prix Bibliomédia Suisse. Lien URL : <https://www.bibliomedia.ch/fr/theme/prix-bibliomedia/>
- Prix Edouard-Rod. Lien URL : <https://www.estree.ch/prix-edouard-rod>
- Prix Eugène-Rambert. Lien URL : <http://prix-rambert.ch/>
- Prix Georges-Nicole. Lien URL : <http://www.prix-georges-nicole.ch/>
- Prix Michel-Dentan. Lien URL : <https://www.prixmicheldentan.ch/>
- Prix du public de la RTS. Lien URL : <https://www.rts.ch/dossiers/prix-du-public/11081479-a-propos-du-prix-du-public-rts.html>
- Prix Schiller. Lien URL : <https://www.schillerstiftung.ch/a-propos/?lang=fr>

Prix Suisse de littérature. Lien URL : <https://www.schweizerkulturpreise.ch/awards/fr/home/literatur/literatur-archiv/literatur-2022.html>

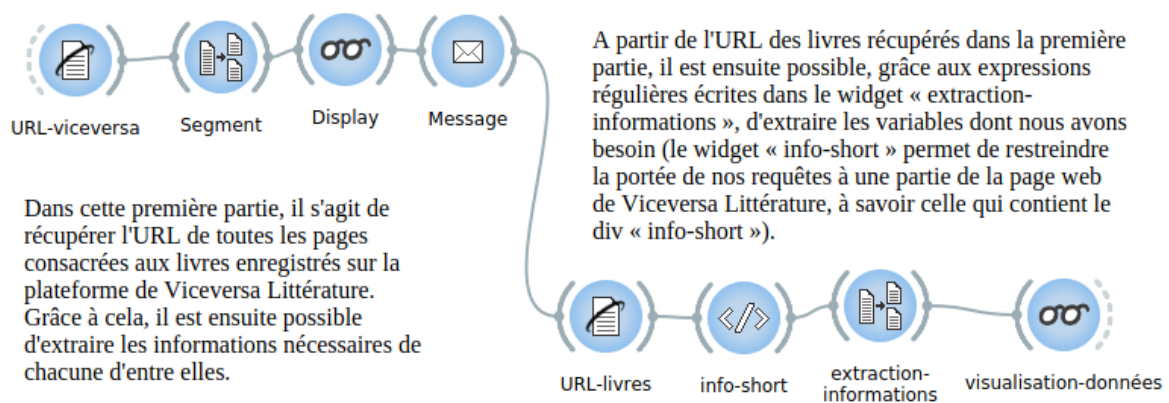
Liens vers les fichiers externes produits pour ce travail

Github contenant les scripts Python et les fichiers Excel produits dans le cadre de ce travail : <https://github.com/mmelly24/Prix-litteraires-Suisse-romande-memoire>

7. Annexes

7.1. Récolte des données

7.1.1. Schéma des étapes utilisées pour l'extraction des données à l'aide du logiciel Orange



7.1.2. Structure HTML d'une page pour une œuvre sur Viceversa Littérature

```
<div class="info short">
  <span class="authors">
    Gisèle Ansorge</span>,

  <span class="title">
    <span style="font-style: italic;">
      Prendre d'aimer,
    </span>
      Roman,
    </span>

  <span class="editions">
    Yvonand, B. Campiche, 1988
  </span>
</div>
```

Figure 16 - Exemple tiré de la page dédiée à l'œuvre de Gisèle Ansorge, Prendre d'aimer, Bernard Campiche, Yvonand, 1988.

7.1.3. Expressions régulières utilisées pour extraire les informations pertinentes de Viceversa Littérature sur la base de la figure 13

1. Extraire le lieu d'édition :

```
^.*<span class="editions">\s*(.+?)\s*</span>.*$(?s)
```

2. Extraire la date de publication :

```
^.*<span class="editions">\s*(.*)(\d{4})\s*</span>
```

3. Extraire le nom et le prénom de l'auteur·e :

```
^.*<span class="authors">\s*(.+?)\s*</span>.*$(?s)
```

4. Extraire le titre de l'œuvre :

```
^.*<span style="font-style : italic;">\s*(.+?)\s*</span>.*$(?s)
```

7.2. Description des données

7.2.1. Villes et périphéries

SUISSE	FRANCE
Bienne	Annecy périphérie
Bienne périphérie	Besançon
Delémont	Besançon périphérie
Delémont périphérie	Lyon
Fribourg	Lyon périphérie
Fribourg périphérie	Montpellier
Genève	Montpellier périphérie
Genève périphérie	Nantes
Lausanne	Paris

Lausanne périphérie	Paris périphérie
Montreux	Toulouse périphérie
Neuchâtel	Autres (tous les lieux qui apparaissent moins de 8 fois) ²⁰⁹
Neuchâtel périphérie	
Sierre	
Sion	
Sion périphérie	
Vevey	
Autres (tous les lieux qui apparaissent moins de 8 fois) ²¹⁰	

7.2.2. Cantons et départements

SUISSE	FRANCE
Berne	Auvergne-Rhône-Alpes
Fribourg	Bourgogne-Franche-Comté
Genève	Bretagne
Jura	Centre-Val de Loire
Neuchâtel	Grand Est

²⁰⁹ C'est-à-dire Aix-en-Provence, Aix-en-Provence périphérie, Avignon, Avignon périphérie, Bordeaux, Brest, Brest périphérie, Caen, Caen périphérie, Clermont-Ferrand, Clermont Ferrand périphérie, Dijon, Dijon périphérie, Grenoble, Grenoble périphérie, Le Mans périphérie, Lille périphérie, Limoges périphérie, Marseille, Nancy périphérie, Nantes périphérie, Nice, Nice périphérie, Nîmes, Nîmes périphérie, Orléans périphérie, Pau, Pau périphérie, Poitiers, Reims périphéries, Rennes, Rouen périphérie, Strasbourg, Strasbourg périphérie, Toulouse, Tours, Valence, Valence périphérie.

²¹⁰ C'est-à-dire Argovie périphérie, Bâle, Berne, Berne périphérie, Brig périphérie, Lugano périphérie, Martigny, Martigny périphérie, Montreux périphérie, Sierre périphérie, Soleure, Thurgovie, Vevey périphérie, Zurich, Zurich périphérie.

Valais	Hauts-de-France
Vaud	Île-de-France
Autres ²¹¹	Normandie
	Nouvelle-Aquitaine
	Occitanie
	Outre-mer
	Pays de la Loire
	Provence-Alpes-Côte d'Azur

7.2.3. Pays

Belgique
Canada
France
Suisse

²¹¹ C'est-à-dire Argovie, Bâle, Soleure, Tessin, Thurgovie, Zurich.

7.2.4. Nombre d'œuvres publiées par pays

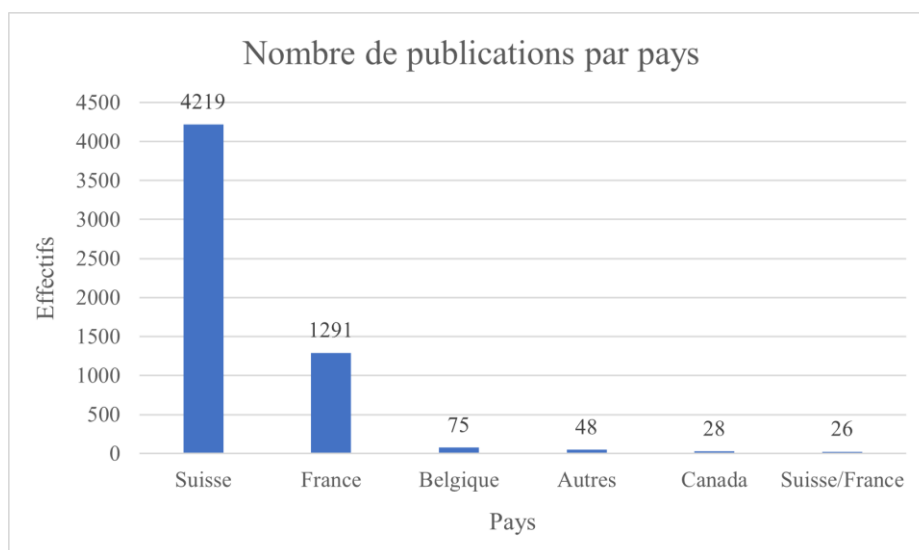
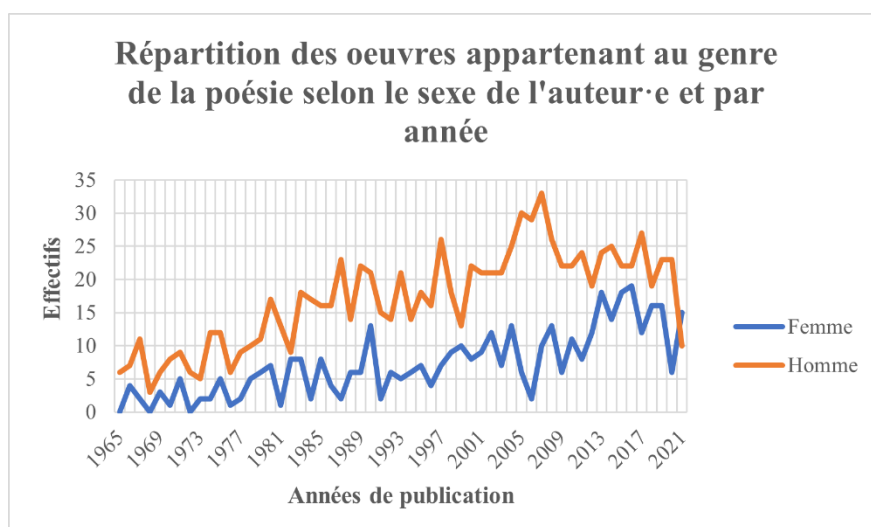
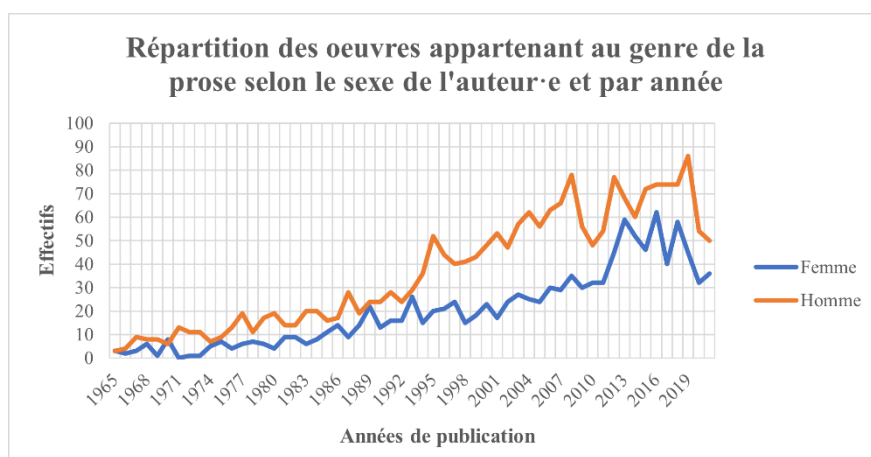
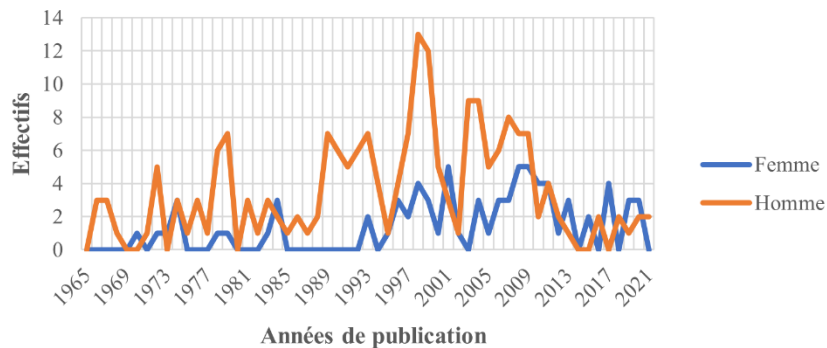


Figure 17 - Nombre de publications par pays

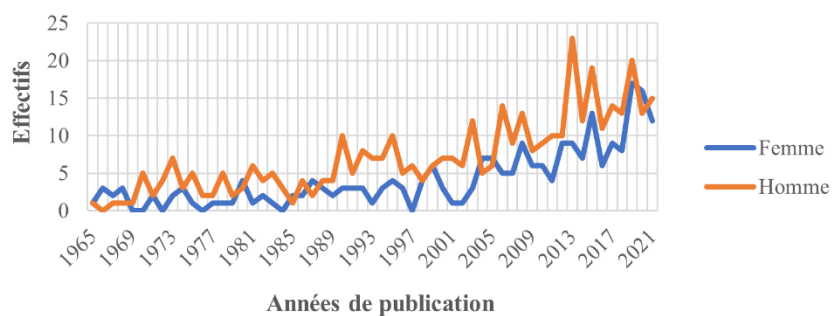
7.2.5. Répartition hommes-femmes par genre littéraire et par année



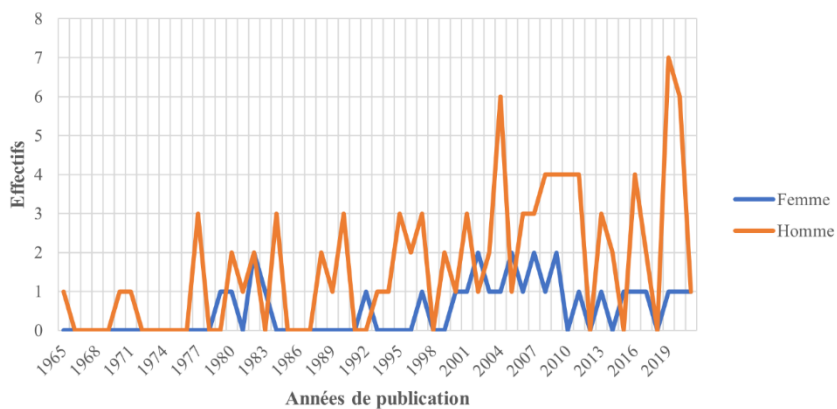
Répartition des oeuvres appartenant au genre du théâtre selon le sexe de l'auteur·e et par année



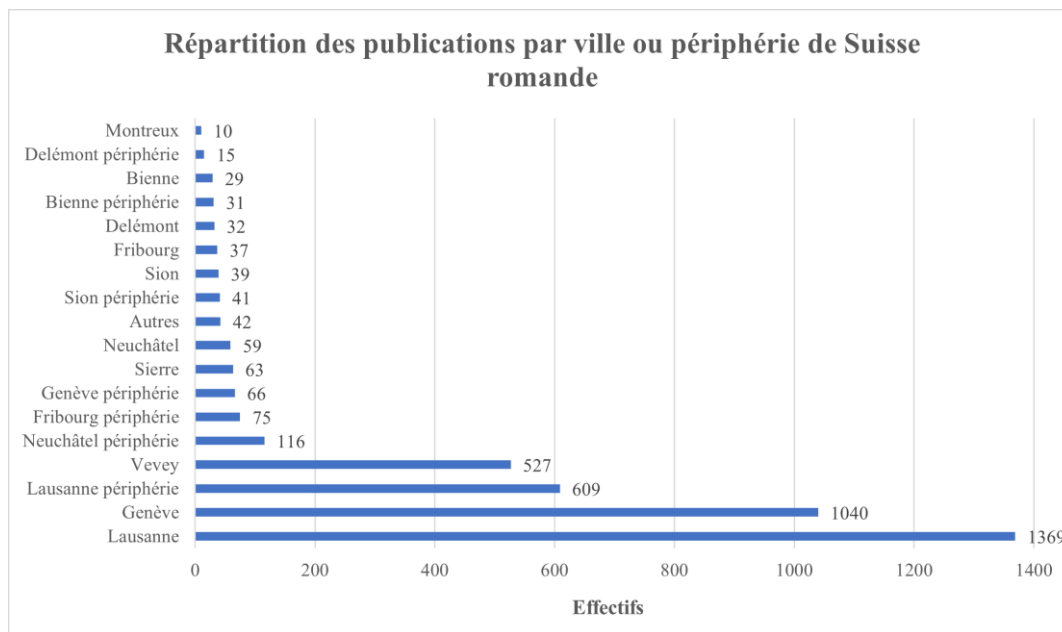
Répartition des oeuvres appartenant au genre de la nouvelle selon le sexe de l'auteur·e et par année



Répartition des oeuvres appartenant au genre du journal selon le sexe de l'auteur·e et par année



7.2.6. Répartition des œuvres par villes ou périphéries de Suisse romande



7.3. Analyse de la distribution des prix littéraires en Suisse romande

7.3.1. Sieve diagram des effectifs attendus et observés des modalités de publications des œuvres en fonction de leur statut

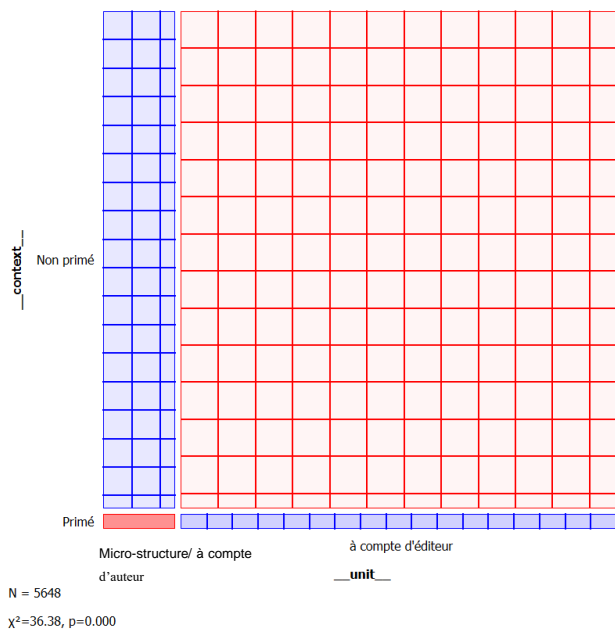


Figure 18 - Sieve diagram illustrant la sous-représentation des œuvres publiées à compte d'auteur dans les ouvrages récompensés

7.3.2. Sieve diagram des effectifs attendus et observés des maisons d'édition en fonction de leur spécialisation et du statut des œuvres qu'elles publient

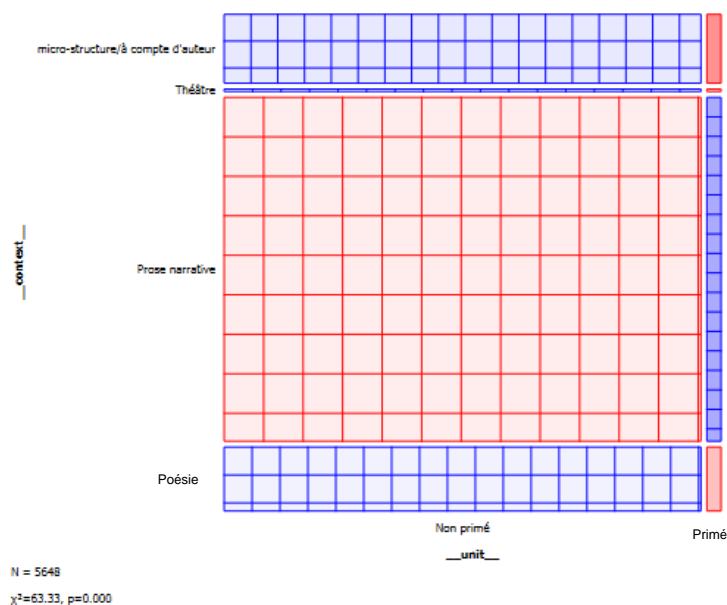


Figure 19 - Sieve diagram représentant les effectifs attendus sous l'hypothèse d'indépendance et les effectifs observés du lien entre le type de maison d'édition et le statut d'une oeuvre.

7.3.3. Liste des maisons d'édition ayant vu une de leur œuvre primée

Maison d'édition	Spécialisation
L'Aire	Prose narrative
Jacqueline Chambon	Prose narrative
Eliane Vernay	Poésie
Actes Sud	Prose narrative
Des Sauvages	Prose narrative
Zoé	Prose narrative
Bertil Galland	Prose narrative
Rencontre	Prose narrative
Bernard Campiche	Prose narrative
Payot	Poésie
Cahiers de la Renaissance vaudoise	Prose narrative
L'Âge d'Homme	Prose narrative
Buchet-Castel	Prose narrative
D'en bas	Prose narrative

Hippocampe	Poésie
Gallimard	Prose narrative
D'autre part	Prose narrative
Seuil	Prose narrative
Héros-Limite	Poésie
Monographic	Prose narrative
La Baconnière	Prose narrative
Canevas	Prose narrative
Verdier	Prose narrative
Mercure de France	Prose narrative
L'Hèbe	Prose narrative
L'Âge d'Homme/ Julliard (coédition)	Prose narrative/prose narrative
Art & fiction	Prose narrative
Flammarion	Prose narrative
Empreintes	Poésie
PUF	Prose narrative
Noir sur Blanc	Prose narrative
La Dogana	Poésie
La table ronde	Prose narrative
Grasset	Prose narrative
Faim de siècle	Prose narrative
Paroles d'aube	Poésie
L'Aire/ Castor Astral (coédition)	Prose narrative/prose narrative
Allia	Prose narrative
La Nouvelle revue neuchâteloise	Micro-structure/ à compte d'auteur
Phébus	Prose narrative
Finitude	Prose narrative
Samizdat	Poésie

Corti	Poésie
p.i.sage intérieur	Poésie
L'Aire/Fayard (coédition)	Prose narrative/ prose narrative
Encre Fraîche	Prose narrative
Calmann-Lévy	Prose narrative
Christian Bourgois	Prose narrative
Rousseau	Micro-structure/ à compte d'auteur
Infolio	Prose narrative
L'Aire/Actes Sud (coédition)	Prose narrative
Denoël	Prose narrative
L'Olivier	Prose narrative
Fayard	Prose narrative

7.4. Calcul du lien entre deux variables catégorielles

7.4.1. Le test du khi-carré en détail

Pour analyser le lien entre deux variables catégorielles, on utilise traditionnellement le test du khi-carré. Ce dernier permet de tester l'hypothèse nulle qui signale une absence totale de relation entre deux variables catégorielles : on considère alors que ces variables sont indépendantes. L'indépendance de deux variables signifie que la valeur d'une des deux variables ne nous donne aucune information sur la valeur possible de l'autre variable. Notons que l'absence de lien entre deux variables constitue également une information pertinente pour l'analyse. Aussi, le test du khi-carré, qui consiste à comparer les effectifs observés aux effectifs attendus si l'hypothèse nulle était vraie (c'est-à-dire si les variables considérées sont effectivement indépendantes) permet de déterminer si les variables sont indépendantes, ou, au contraire, si la distribution des valeurs de l'une est en relation avec la distribution des valeurs de l'autre :

Une forte différence entre les effectifs attendus et observés témoigne d'une forte dépendance entre les variables x et y . La mesure classique de cette dépendance est donnée par le coefficient du chi-carré [...] Un χ^2 élevé dénote ainsi une forte liaison entre les variables catégorielles x et y .²¹²

Il existe toutefois un risque de rejeter l'hypothèse nulle à tort. C'est pourquoi il est coutume d'établir un seuil de signification, plus communément appelé *p-value*, au-dessus duquel il n'est pas

²¹² François Bavaud, *Méthodes quantitatives I*, Université de Lausanne, 2020, p. 45.

possible de rejeter l'hypothèse nulle. Ce seuil est traditionnellement fixé à 5% pour les recherches en sciences sociales : nous l'adoptons pour notre étude. Ensuite, pour interpréter les résultats obtenus à l'aide du khi-carré, il est possible de recourir au quotient d'indépendance (noté q_{jk}) qui détermine la nature du lien entre deux modalités de variables considérées comme « liées ». L'interprétation de ce quotient se fait comme suit :

- $q_{jk} > 1$: les catégories j (de la variable x) et k (de la variable y) sont conjointement sur-représentées ou en attraction ;
- $q_{jk} < 1$: les catégories j et k sont conjointement sous-représentées ou en répulsion ;
- $q_{jk} = 1$: les catégories j et k sont en relation de neutralité.²¹³

Grâce au quotient d'indépendance, nous pouvons ainsi déterminer quel type de lien existe entre nos différentes variables. Pour faciliter la lecture de ce lien, nous avons alors recours à deux représentations graphiques, générées à l'aide du logiciel Orange : les *heatmaps* et les *sieve diagrams*. Les *heatmaps* illustrent graphiquement les quotients d'indépendance : les valeurs les plus élevées (qui signalent une sur-représentation) tendent vers le rouge, tandis que les plus basses (qui signalent une sous-représentation) tendent vers le bleu. Dans le même ordre d'idée, les *sieve diagrams* sont une manière de visualiser simultanément les effectifs observés et les effectifs attendus, rendant ces derniers beaucoup plus intelligibles à l'œil nu.

In this display, the area of each rectangle is proportional to the expected frequency, while the observed frequency is shown by the number of squares in each rectangle. The difference between observed and expected frequency (proportional to the standard Pearson residual) appears as the density of shading, using color to indicate whether the deviation from independence is positive (blue) or negative (red).²¹⁴

La couleur bleue signale que la déviation de l'indépendance est positive (il y a plus d'individus que ce qui était attendu), et la couleur rouge que la déviation de l'indépendance est négative (il y a moins d'individus que ce qui était attendu). Le code couleur est donc inversé entre les deux visualisations, le logiciel employé ne permettant pas d'uniformiser le code couleur. Il s'agira de rester attentif lors de l'interprétation des résultats.

²¹³ *Ibid*, p. 46.

²¹⁴ Informations données par les administrateur·rice·s du logiciel Orange.

7.4.2 Calculs du lien entre la variable « modalité de publication » et « statut »

Effectifs observés	Primé	Non primé	Total
	Micro-structure/à compte d'auteur	2	838
À compte d'éditeur	224	4584	4808
Total	226	5422	5648

Effectifs attendus	Primé	Non primé	Total
	Micro-structure/à compte d'auteur	33.61	806.39
À compte d'éditeur	192.39	4615.61	4808
Total	226	5422	5648

Chi2	Primé	Non primé
	Micro-structure/à compte d'auteur	29.73
À compte d'éditeur	5.19	0.22

7.4.3. Calculs du lien entre la variable « genre littéraire » et la variable « statut »

Effectifs observés	Primé	Non primé	Total
	Prose	178	3053
Poésie	21	1362	1383
Nouvelle	23	612	635
Journal	3	119	122
Théâtre	1	276	277
Total	226	5422	5648

Effectifs attendus	Primé	Non primé	Total
	Prose	129.29	3101.71
Poésie	55.34	1327.66	1383
Nouvelle	25.41	609.59	635
Journal	4.88	117.12	122
Théâtre	11.08	265.92	277
Total	226	5422	5648

Chi2	Primé	Non primé
	Prose	18.36
Poésie	21.31	0.89
Nouvelle	0.23	0.01
Journal	0.73	0.03
Théâtre	9.17	0.38

7.4.4. Calculs du lien entre la variable « pays » et la variable « statut »

Effectifs observés	Primé	Non primé	Total
Suisse	171	4022	4193
France	49	1242	1291
Belgique	0	75	75
Canada	0	28	28
Suisse/France	6	20	26
Autres	0	35	35
Total	226	5422	5648

Effectifs attendus	Primé	Non primé	Total
Suisse	167.78	4055.22	4193
France	51.66	1239.34	1291
Belgique	3	72	75
Canada	1.12	26.88	28
Suisse/France	1.04	24.96	26
Autres	1.40	33.60	35
Total	226	5422	5648

Chi2	Primé	Non primé
Suisse	0.06	0
France	0.14	0.01
Belgique	3.00	0.13
Canada	1.12	0.05
Suisse/France	23.64	0.99
Autres	1.40	0.06

7.4.5. Calculs du lien entre la variable « pays » et la variable « type de prix »

Effectifs observés	Suisse	France	Suisse/France	Total
Prix Schiller	48	12	2	62
Prix Bibliomedia Suisse	33	7	0	40
Prix Michel-Dentan	24	15	1	40
Prix du public de la RTS	20	11	2	33
Prix Suisse de littérature	15	8	0	23
Prix Eugène-Rambert	15	3	2	20
Prix Edouard-Rod	13	1	0	14
Prix Georges-Nicole	14	0	0	14
Total	182	57	7	246

Effectifs attendus

	Suisse	France	Suisse/France	Total
Prix Schiller	45.87	14.37	1.76	62
Prix Bibliomedia Suisse	29.59	9.27	1.14	40
Prix Michel-Dentan	29.59	9.27	1.14	40
Prix du public de la RTS	24.41	7.65	0.94	33
Prix Suisse de littérature	17.02	5.33	0.65	23
Prix Eugène-Rambert	14.80	4.63	0.57	20
Prix Edouard-Rod	10.36	3.24	0.40	14
Prix Georges-Nicole	10.36	3.24	0.40	14
Total	182	57	7	246

Chi2

	Suisse	France	Suisse/France
Prix Schiller	0.10	0.39	0.03
Prix Bibliomedia Suisse	0.39	0.56	1.14
Prix Michel-Dentan	1.06	3.54	0.02
Prix du public de la RTS	0.80	1.47	1.20
Prix Suisse de littérature	0.24	1.34	0.65
Prix Eugène-Rambert	0	0.58	3.60
Prix Edouard-Rod	0.67	1.55	0.40
Prix Georges-Nicole	1.28	3.24	0.40

7.4.6. Calculs du lien entre la variable « sexe » et la variable « statut »**Effectifs observés**

	Primé	Non primé	Total
Homme	136	3607	3743
Femme	90	1814	1904
Non binaire	0	1	1
Total	226	5422	5648

Effectifs attendus

	Primé	Non primé	Total
Homme	149.77	3593.23	3743
Femme	76.19	1827.81	1904
Non binaire	0.04	0.96	1
Total	226	5422	5648

Chi2

	Primé	Non primé
Homme	1.27	0.05
Femme	2.50	0.10
Non binaire	0.04	0

7.4.7. Calculs du lien entre la variable « sexe » et la variable « type de prix »

Effectifs observés	Homme	Femme	Total
Prix Schiller	35	27	62
Prix Bibliomedia Suisse	22	18	40
Prix Michel-Dentan	25	15	40
Prix du public de la RTS	25	8	33
Prix Suisse de littérature	13	1.34	0.65
Prix Eugène-Rambert	13	7	20
Prix Edouard-Rod	11	3	14
Prix Georges-Nicole	6	8	14
Total	150	96	246

Effectifs attendus	Homme	Femme	Total
Prix Schiller	37.80	24.20	62
Prix Bibliomedia Suisse	24.39	15.61	40
Prix Michel-Dentan	24.39	15.61	40
Prix du public de la RTS	20.12	12.88	33
Prix Suisse de littérature	14.02	8.98	23
Prix Eugène-Rambert	12.20	7.80	20
Prix Edouard-Rod	8.54	5.46	14
Prix Georges-Nicole	8.54	5.46	14
Total	150	96	246

Chi2	Homme	Femme
Prix Schiller	0.21	0.33
Prix Bibliomedia Suisse	0.23	0.37
Prix Michel-Dentan	0.02	0.02
Prix du public de la RTS	1.18	1.85
Prix Suisse de littérature	0.07	0.12
Prix Eugène-Rambert	0.05	0.08
Prix Edouard-Rod	0.71	1.11
Prix Georges-Nicole	0.75	1.18

7.4.8. Calculs du lien entre la variable « production » (nombre de publications par auteur·e) et la variable « statut »

Effectifs observés	Primé	Non primé	Total
[1,5]	57	925	982
[6,10]	49	124	173
[11,15]	33	35	68
[16,20]	10	17	27
[21,25]	3	5	8
[26,30]	3	3	6
[31,35]	0	6	6
[36,40]	1	2	3
[41,45]	3	0	3
[46,50]	0	1	1
[51,55]	0	1	1
Total	159	1119	1278

Effectifs attendus	Primé	Non primé	Total
[1,5]	122.17	859.83	982
[6,10]	21.52	151.48	173
[11,15]	8.46	59.54	68
[16,20]	3.36	23.64	27
[21,25]	1	7	8
[26,30]	0.75	5.25	6
[31,35]	0.75	5.25	6
[36,40]	0.37	2.63	3
[41,45]	0.37	2.63	3
[46,50]	0.12	0.88	1
[51,55]	0.12	0.88	1
Total	159	1119	1278

Chi2	Primé	Non primé
[1,5]	34.77	4.94
[6,10]	35.08	4.98
[11,15]	71.18	10.11
[16,20]	13.13	1.87
[21,25]	4.04	0.57
[26,30]	6.80	0.97
[31,35]	0.75	0.11
[36,40]	1.05	0.15
[41,45]	18.49	2.63
[46,50]	0.12	0.02
[51,55]	0.12	0.02