

**EINAUDI**  
**DE LA "CULTURE DE LA CRISE"**  
**A LA CRISE D'UN EDITEUR**

Nota: Cet article est tiré d'un travail de recherche sur l'édition italienne contemporaine effectué pour le doctorat nouveau régime<sup>1</sup>. Cette thèse a pour objet de rendre compte de l'édition dans ses dimensions culturelles, économiques, sociologiques, en procédant à une historicisation du secteur, à l'identification de "modèles" éditoriaux et à l'étude d'un cas particulier, celui de la maison d'édition Einaudi, de Turin. Elle associe dans chacune de ses parties une démarche synthétique (étude de l'ensemble du secteur) et une démarche analytique (étude d'Einaudi) selon une progression chronologique couvrant l'ensemble du XXème siècle. Nous proposons ici un raccourci du volet le plus récent de cette étude, qui concerne la crise économique d'Einaudi (1983-1988). Pour être la partie la moins littéraire de l'histoire einaudienne, cet épisode tourmenté n'en est pas moins instructif sur le paysage culturel italien en évolution.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Perle Abbrugiati, *Une problématique pour l'édition italienne du Vingtième siècle. L'exemple d'Einaudi*, Paris III, thèse sous la direction de Mario Fusco, soutenue le 1er février 1992.

Depuis les travaux de Gabriele Turi sur Einaudi<sup>2</sup>, on connaît bien les conditions d'apparition et d'épanouissement de la maison d'édition turinoise. Maison fondée en 1933 par Giulio Einaudi, un éditeur de vingt ans, entouré d'hommes jeunes, Einaudi devient un creuset de l'antifascisme en s'alimentant au militantisme de Leone Ginzburg et au libéralisme de Luigi Einaudi, le père de Giulio. Louvoyant entre les mailles du régime fasciste, Einaudi propose une ouverture sur la littérature étrangère et sur les sciences, une historiographie et une critique anticonformistes, diffuse cette "culture de la crise" qui est une forme de résistance passive, et trouve une identité définitive à la faveur de la guerre: son public s'élargit, elle se rapproche du Parti Communiste, se découvre une vocation de tremplin pour la jeune littérature, devient bientôt un symbole de résistance. L'après-guerre, avec la publication des oeuvres de Gramsci (à partir de 1947) et le lancement de la revue «Il Politecnico», achève de lui donner un profil d'engagement et d'avant-garde non-élitiste, tandis que Pavese, très influent au sein d'Einaudi en ces années, fait coexister chez l'éditeur les deux inspirations communiste et libérale. A ses côtés et à sa suite, la maison d'édition, toujours dirigée de façon collégiale, compte parmi ses conseillers le meilleur de l'*intelligentsia* italienne: Elio Vittorini, Italo Calvino, Natalia Ginzburg, Norberto Bobbio, Carlo Muscetta, Mario Alicata, Delio Cantimori, Franco Venturi, Franco Fortini, Massimo Mila, et beaucoup d'autres. Conciliant une double nature de grand éditeur et d'éditeur de gauche, Einaudi se développe dans les années 50, 60, 70, anticipant le mouvement contestataire de 68, mêlant esprit d'avant-garde et de vulgarisation, se voulant progressiste sans tomber dans les excès du gauchisme, militante sans allégeance aux partis, cultivant la remise en question, construisant un catalogue de plus de cinq mille titres parmi les meilleurs de la culture mondiale de tous les temps.

C'est chargée de ce patrimoine qu'Einaudi doit traverser ses heures noires pendant les années 80. Alors que le public vit encore avec le mythe d'une Einaudi antifasciste et gramscienne, tendue vers le rapprochement entre culture et société, tour invincible d'une culture progressiste, on apprend en octobre 1983 que la maison d'édition est submergée par d'énormes difficultés économiques, et au fur et à mesure que l'information filtre, on la découvre en véritable situation de faillite.

La presse est prudente jusqu'à la complaisance dans le traitement de l'information: quotidiens et hebdomadaires ne parlent jamais de faillite, et le dédale des chiffres, toujours différents, annoncés par les

---

<sup>2</sup> Gabriele Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino, 1980; *Casa Einaudi*, Bologna, Il Mulino, 1990.

journaux rend difficile l'estimation de l'endettement einaudien: trente, cinquante, soixante-dix milliards de liras? Quelle différence pour le lecteur italien moyen, qui ne retient que l'effondrement d'un colosse qui semblait avoir toujours fait gagner les lettres sur les chiffres. En définitive, le bilan de l'année 1982 comporte un passif équivalent au double du chiffre d'affaires einaudien, qui se situait aux environs de trente-cinq milliards de liras.

Encore ces soixante-dix milliards ne seront-ils connus du public que bien plus tard: si dès la fin de l'année 1983 l'affaire Einaudi a fait couler beaucoup d'encre, la situation réelle n'émerge que très lentement, et l'on n'aura conscience de l'ampleur de cette faillite que lorsqu'Einaudi ne craindra plus de sombrer, vers 1986. Ainsi, quelle discrétion sur les aspects frauduleux liés à la situation financière, qui auraient pu donner matière à un beau scandale, dans une tradition italienne hélas bien fournie: le bilan incriminé fait apparaître des transactions irrégulières entre la maison d'édition de Giulio Einaudi et la *Libreria Internazionale di Milano* (Lim) que son beau-frère, Wando Aldrovandi, frère de sa seconde femme, dirige à Milan. Pour le seul exercice 1982, la Lim aurait tiré des traites au bénéfice d'Einaudi pour quinze milliards de liras, alors que son chiffre d'affaires n'est que d'un milliard. Il s'agit de traites de complaisance faisant état d'achats de livres jamais effectués, permettant un jeu d'écritures qui allège le passif d'Einaudi sur le papier: fragile garantie auprès des banquiers qui, se méprenant sur la situation financière d'Einaudi, la financèrent tout au long du jeu frauduleux – qui dura de 1976 à 1983, et porta sur trente-cinq milliards de liras pour l'ensemble de la période. Cependant, Giulio Einaudi, cité par la justice en avril 1984, ne sera jamais violemment incriminé par la presse, ne sera inculpé que l'année suivante, et son procès n'aura lieu qu'au moment du dénouement de la crise.

Fin 1983, on peut donc dire que le scandale est étouffé, et laisse la voie libre à la recherche de solutions pour la maison d'édition. Pour tous, éditeurs, banquiers, hommes politiques, public, il semble impensable de laisser sombrer une maison d'édition ayant joué un tel rôle dans le patrimoine culturel de l'Italie contemporaine. Einaudi n'a-t-elle pas déprovincialisé l'Italie d'après-guerre? Pour la gauche, Giulio Einaudi est l'éditeur-résistant qui a articulé culture marxiste et culture tout-court. Pour la droite, son père Luigi Einaudi est le fondateur d'un libéralisme économique italien, le premier président de la république élu d'Italie: le nom d'Einaudi est un symbole; l'autruche, emblème de la maison d'édition, est aussi celui d'une culture qui a su "digérer" et surmonter tous les moments difficiles d'une histoire tourmentée.

Le président Pertini est sensible à ce symbole de résistance et promet son aide à l'éditeur turinois. Hélas, les solutions économiques qu'il explore sont infructueuses: tout effort de recapitalisation se heurte à l'indifférence, voire à l'obstacle, des grands condottieres de l'économie italienne De Benedetti et Agnelli, qui pourtant ne sont pas étrangers au milieu de l'édition<sup>3</sup> mais qui, semble-t-il, ne se sentent aucune affinité avec cet éditeur de gauche. L'échec des diverses négociations pour un montage financier auprès d'entreprises ou de grands éditeurs laisse penser à un blocage des milieux influents.

Aussi la seule solution pour sauver Einaudi réside-t-elle dans l'intervention du politique – déjà en germe dans la sollicitation du président Pertini. Les coulisses des institutions vont entrer en effervescence. Le problème est qu'Einaudi n'a le droit de recourir à aucune des solutions législatives existantes: l'*amministrazione controllata* requiert une comptabilité régulière; le *concordato preventivo* suppose la possibilité de satisfaire les créanciers à court terme; l'*amministrazione straordinaria*, régie par une loi dite "loi Prodi", qui prévoit la nomination d'un administrateur provisoire par le ministre de l'Industrie dans le but d'assainir en deux ans l'entreprise en difficulté avant de la mettre aux enchères, ne s'applique qu'aux entreprises dont le nombre d'employés est bien supérieur à celui d'Einaudi.

L'intervention du politique pour sortir de cette impasse est très forte: le gouvernement demande au Parlement une modification de la loi Prodi, qui est votée le 30 novembre 1983. Ce record de rapidité dans le fonctionnement du corps législatif italien s'explique pour certains par le fait que le directeur général d'Einaudi était alors Filippo Santoni De Sio, libéral et père de Ferdinando Santoni, candidat du PLI à la mairie de Turin. En évitant le naufrage de la maison d'édition, le ministre libéral de l'Industrie Renato Altissimo épargnait donc aussi l'image des libéraux turinois, et le faisait en nommant comme administrateur provisoire d'Einaudi un avocat libéral, Giuseppe Rossotto, en janvier 1984.

Aux yeux du public, Einaudi est donc provisoirement sauvée d'une crise qui menaçait son existence, mais dont les causes ne sont pas encore bien définies. En fait, à l'image solide qu'avait Einaudi depuis l'après-guerre, s'opposait une gestion fort problématique qui faisait dire familièrement à Erich Linder, l'un des principaux agents

---

<sup>3</sup> Agnelli contrôle le groupe Fabbri-Sonzogno-ETAS-Bompiani et sera bientôt à la tête du groupe éditorial RCS (Rizzoli), à partir de 1985, à travers sa société *Gemina*. De Benedetti, actionnaire du groupe *L'Espresso* depuis 1982, devient en 1984-85 actionnaire de l'Amef, société financière de Mondadori. On sait qu'il contrôlera le groupe de Segrate en 1988, avant de le partager avec Berlusconi en 1991.

littéraires italiens: “*La capacità di Giulio Einaudi a non fallire è la migliore prova dell’esistenza di Dio*”.

Le fait est que la maison d’édition a toujours été sous-capitalisée. Si Giulio Einaudi faisait figure de mécène de la littérature, il n’avait cependant pas de patrimoine personnel et vivait de financements bancaires, particulièrement coûteux depuis la crise des années 70. Comme Napoléon, Giulio Einaudi semblait dire, ce qui lui valait des crises endémiques: “*L’intendance suivra*”. Mais elle suivait beaucoup moins bien depuis la mort du banquier protecteur des lettres Raffaele Mattioli, en 1972.

En une telle fragilité économique, était-il bien raisonnable de se lancer dans la réalisation d’encyclopédies, financièrement très lourde? C’est pourtant la stratégie qu’a adoptée Giulio Einaudi au début des années 70, avec le lancement des «*Grandi Opere*»<sup>4</sup>. La décision avait suscité bien des conflits internes dans le cénacle einaudien: certains prévoyaient l’endettement qui découlerait de l’opération, d’autres voyaient là un abandon de l’esprit de recherche propre à Einaudi au profit d’une prétention à la “totalisation” du savoir. Giulio Einaudi avait tranché, donné tort à ses plus proches collaborateurs, choisi de nouveaux directeurs milanais pour réaliser ces oeuvres, provoqué le départ de ceux qui étaient ses collègues depuis trente ans<sup>5</sup>. Au moment où la maison d’édition allait devoir affronter les difficultés matérielles liées aux «*Grandi Opere*», elle perdait ses plus proches collaborateurs. Ces bouleversements, advenus entre 1977 et 1980, préfigurent et amorcent la crise qui se fera jour après 1983.

La responsabilité des «*Grandi Opere*» dans la faillite d’Einaudi sera objet de polémique. Ceux qui les prétendaient rentables pourront facilement arguer de la poursuite de leur réalisation pendant et après la crise. Il n’en reste pas moins qu’elles représentaient un endettement très lourd pour une entreprise sous-capitalisée – trop lourd sans doute, étant donné un contexte défavorable où l’économie et l’idéologie se conjuguent et convergent vers un même résultat: après 1977, l’effritement d’une culture engagée conduit à une stagnation du marché du livre surtout caractérisée par un écroulement de la *saggistica*, très néfaste pour les éditeurs de gauche comme Einaudi, Feltrinelli ou Laterza. Dans les difficultés, les éditeurs infléchissent

---

<sup>4</sup> C’est sous ce nom que l’on regroupe la *Storia d’Italia* (1972), l’*Enciclopedia* (1977), la *Storia dell’arte italiana* (1979), la *Letteratura italiana* (1982), ainsi que les encyclopédies parues après la crise einaudienne.

<sup>5</sup> Ainsi démissionnèrent Guido Davico Bonino, secrétaire général (1977), Alfredo Salsano, rédacteur en chef de l’*Enciclopedia* (1978), Ernesto Ferrero, responsable du secteur littéraire (1978), Nico Orengo, directeur du service de presse (1978) et surtout Giulio Bollati, considéré comme le successeur et dauphin de Giulio Einaudi.

leur stratégie de vente à crédit en diminuant le nombre de mensualités pour l'acheteur, d'où une baisse de la demande qui entretient un cercle vicieux, surtout propre au marché des encyclopédies.

La spirale déclinante d'Einaudi, mêlée de fraude et de fuite en avant, trouve un butoir en cette fin d'année 1983; la déflagration qui traumatise le public lors de l'annonce officielle du *crach* einaudien trouve en fait plus d'une explication pour les observateurs avertis, la difficulté étant de bien évaluer les parts respectives de responsabilité entre le contexte économique, le contexte idéologique et culturel, les erreurs de gestion, les erreurs éditoriales, alors que les polémiques vont faire rage et occuper le devant de la scène, qu'en coulisse vont se jouer les batailles économiques et politiques pour le rachat de la maison d'édition, et que les *einaudiens* de coeur et de tradition vont tenter de préserver l'image de l'Einaudi glorieuse des belles années.

De cet effort, la meilleure preuve est le catalogue *Cinquant'anni di un editore* qui paraît en 1983, l'année même de la crise, pour célébrer le cinquantenaire de la maison d'édition. Véritable bilan d'un demi-siècle d'activité, il est modestement intégré à la collection de poche «*Piccola biblioteca Einaudi*» mais c'est peut-être pour faire de cette énumération de titres parus l'équivalent d'un message rédigé. Contre-bilan face au bilan comptable désastreux, ce catalogue revendique tacitement la valeur de l'écrit et sa supériorité sur toute valeur marchande: Giulio Einaudi y rapproche crânement deux quantités incommensurables, celle de l'argent qu'il doit et celle des livres qu'on lui doit, suggérant que, s'il a des dettes, la culture italienne est pourtant sa débitrice.

C'est avec cet acte d'effronterie que commence la crise d'Einaudi.

\*\*\*

L'admission au bénéfice de la loi Prodi, si elle évite une faillite irréparable, ne fait en effet qu'ouvrir une période de crise qui va durer plus de quatre ans.

Cette période est inaugurée par la nomination de maître Rossotto comme «*commissario straordinario*» d'Einaudi, en janvier 1984. Sa tâche est d'assainir l'entreprise et se traduira par une rationalisation de son fonctionnement, apportant à tous les niveaux la révolution de la rentabilité. Réorganisation des services, limitation du patrimoine, réduction du personnel (la moitié, en quatre ans), modernisation technologique qui met un terme à l'aspect artisanal et obsolète des éditions Einaudi et de leur élégant graphisme au plomb pour la faire passer à l'*offset*, informatisation des bureaux, nouvelle gestion privilégiant la vente à crédit et les coéditions (avec Fabbri, avec Fayard), remplacement des anciens dirigeants par des hommes neufs

ou par d'anciens *einaudiens* exilés<sup>6</sup> font souffler un vent de rigueur et de changement sur la maison, qui semble un peu perdre son âme humaniste pour entrer dans l'ère de la communication. Moyennant ces bouleversements, et à la faveur du gel de toutes les dettes, Rossotto parvient en deux ans à rééquilibrer les comptes: en 1986 le chiffre d'affaires d'Einaudi atteint son record historique.

Cela ne va pas sans déchirements. Premier entre tous, la rivalité qui oppose Rossotto et Giulio Einaudi, lequel espérait bien être l'éminence grise de l'administrateur provisoire et garder ainsi le contrôle de sa maison, mais en vain. Une vive tension s'ensuit, pendant laquelle l'éditeur affirme qu' "*Einaudi senza Einaudi sarebbe un guscio vuoto*"<sup>7</sup>, soutenu par une pétition de ses auteurs, tandis que l'administrateur se retranche derrière l'autorité du ministre de l'Industrie. Ce heurt de l'ancien et du nouveau monde laisse prévoir au public la profondeur de la faille qui séparera l'ancienne Einaudi de l'Einaudi à venir. Cependant les deux rivaux pactisent, et Giulio Einaudi se résigne à se plier aux exigences de la conjoncture, acceptant même de travailler pour Rossotto, maître provisoire mais incontesté de la situation.

Néanmoins, le personnel s'inquiète d'une rationalisation qui non seulement menace ses effectifs mais remet en question les valeurs einaudiennes de toujours – produire de la culture de qualité, faire des livres *qui durent* – et les auteurs s'alarment au sujet de la ligne culturelle qui promet de s'affadir, soumise qu'elle est à des exigences économiques, voire politiques. Nombreux sont les articles de presse où les uns et les autres manifestent leurs inquiétudes; en juin 1986 quatre-vingts d'entre eux publieront une lettre ouverte<sup>8</sup>. Jusqu'au moment où l'inquiétude devient désaveu: Einaudi perd alors certains de ses meilleurs auteurs – Primo Levi, Natalia Ginzburg, Paolo Spriano, Andrea De Carlo, Leonardo Sciascia, et surtout Italo Calvino – qui vont publier chez des concurrents<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Ernesto Ferrero et Giulio Bollati sont de retour, de même que Guido Davico Bonino. De fait, Rossotto devient le manager d'Einaudi, Ferrero son directeur littéraire et (1980) Bollati, officiellement "conseiller", est en réalité la véritable "âme éditoriale" de la maison. Parmi les nouveaux venus, citons Alessandro Firpo, fils de Luigi Firpo, qui dirige les ventes, après quinze ans de carrière chez Utet.

<sup>7</sup> «La Repubblica», 26 février 1984.

<sup>8</sup> «La Repubblica», 10 juin 1986.

<sup>9</sup> Primo Levi publie *Ad ora incerta* chez Garzanti; Natalia Ginzburg publie ses œuvres complètes dans un volume des «Meridiani» de Mondadori; Paolo Spriano réédite la *Storia del Partito comunista* chez Garzanti; Andrea De Carlo devient un auteur de Bompiani; Leonardo Sciascia publie chez Bompiani, Sellerio, Adelphi;

Ces frémissements, ces coups d'éclat, surviennent sur un arrière-plan économique et judiciaire qui alimente la curiosité de la presse et du public.

Judiciaire: Giulio Einaudi est cité par la justice en avril 1984 pour faux et usage de faux, mais bénéficie d'une nouvelle intervention politique qui annule le mandat d'amener, de rigueur en pareil cas; la presse reste discrète. L'enquête aboutira à l'inculpation de l'éditeur en février 1986<sup>10</sup>.

Economique: parallèlement à son action de redressement, Rossotto mène des négociations pour trouver des repreneurs susceptibles de racheter Einaudi au terme de la période d'administration provisoire. Comme aucun des grands noms de la finance et de l'édition ne s'est montré intéressé, l'avenir d'Einaudi se place sous le signe du montage financier, par alliance de plusieurs acquéreurs – ce que l'Italien appelle de façon imagée une “cordée”<sup>11</sup>. Dès 1985, la presse se fait l'écho des alliances qui s'amorcent et des clivages qui se précisent. Bien que les camps restent flous, quelques noms commencent à s'affirmer, parmi lesquels ceux des principaux négociateurs: l'éditeur Giorgio Fantoni, de la maison Electa<sup>12</sup> et l'industriel Guido Accornero<sup>13</sup>.

Lorsque, après l'assainissement de la situation financière d'Einaudi, Rossotto rend public son appel d'offres pour le rachat de la maison d'édition, il reçoit six propositions dont celles de trois

Italo Calvino passe chez Garzanti (avant que ses droits ne soient rachetés par Mondadori).

<sup>10</sup> Ainsi qu'à celle de Filippo Santoni, l'ancien directeur général de la maison d'édition, d'Oswaldo Paglietti et de Pier Luigi Ieri, employés aux écritures comptables, et de Wando Aldrovandi, responsable de la Lim

<sup>11</sup> Le terme “cordata” désigne l'ensemble des acquéreurs qui se lancent, de façon solidaire, à l'assaut d'une entreprise.

<sup>12</sup> Giorgio Fantoni est un éditeur vénitien, devenu milanais, à la tête de la maison d'édition Electa, *leader* européen du secteur des livres d'art. Son père, imprimeur, avait racheté Electa en 1964 à l'éditeur Görlich de Bolzano. La maison avait été fondée à Florence en 1944 par l'historien de l'art américain, Bernard Berenson.

<sup>13</sup> Guido Accornero, conseiller commercial de cinquante ans, n'est alors pas connu sur la scène nationale. Ce *self-made man* s'est enrichi en entrant en société avec ses clients, dans les secteurs de la sidérurgie (Ferdofin, Fornara) et du câble (Ceat Cavi), et souvent en profitant des procédures d'administration provisoire pour des entreprises en difficulté. Homme (de paille, selon certains) aux nombreux contacts, au carrefour de la finance et de l'industrie, il privilégie la stratégie de la “cordée”, du multipartenariat. Il a déjà, dans les années qui nous intéressent, des intérêts dans l'édition (Ipsa, Finedit 2000, société qui édite le quotidien «Italia Oggi»). Dès 1983, la Bnl avait fait appel à lui pour chercher une solution à l'affaire Einaudi.

“cordées”. La première comprend Electa, les *Messaggerie Italiane*<sup>14</sup> et la maison d’édition de Bruno Mondadori<sup>15</sup>; la seconde regroupe, derrière Accornero, une vingtaine d’industriels piémontais (de la sidérurgie, du pétrole ou du bâtiment) et de groupes d’affaires milanais, ainsi que l’éditeur Marsilio<sup>16</sup>; la troisième associe la famille Cini-Alliata<sup>17</sup> et la famille Boroli, propriétaire du groupe éditorial De Agostini<sup>18</sup>; les trois autres propositions émanent respectivement de l’éditeur Ugo Mursia, du groupe textile Miroglio, et du comité d’entreprise d’Einaudi, qui souhaiterait le rachat de la maison d’édition par la *Fondazione Einaudi*<sup>19</sup> – ces deux propositions ne se révélant pas viables.

Comme on le constate, Einaudi, abandonnée de tous au moment des problèmes comptables, est maintenant convoitée par de nombreux candidats pour son nom prestigieux, promesse de gains futurs. Dès lors se déchaîne une guerre économique (été-automne 1986) entre les trois principales “cordées” prétendantes en vue des enchères. Le groupe Cini-Alliata-De Agostini essaie même de court-circuiter les enchères en rachetant leurs actions aux anciens propriétaires de la maison d’édition et en proposant de donner satisfaction aux créanciers impayés – solution qui aurait écourté la crise einaudienne mais qui trouve un obstacle politique au plus haut niveau<sup>20</sup>. En guise de riposte, les “cordées” de Fantoni et d’Accornero fusionnent, face à l’ennemi commun.

A ce niveau du conflit, les intellectuels einaudiens ne restent pas neutres: ils se prononcent d’abord par la voix de Natalia Ginzburg – qui, en tant que député, interpelle au Parlement le ministre de

<sup>14</sup> Les *Messaggerie Italiane*, ou *Messita*, sont l’un des plus gros distributeurs de livres en Italie.

<sup>15</sup> Ne pas confondre l’éditeur scolaire Bruno Mondadori avec le groupe Mondadori de Segrate.

<sup>16</sup> Marsilio est une maison d’édition de Venise, fondée par Cesare et Gianni De Michelis. Celui-ci, socialiste, a été plusieurs fois ministre.

<sup>17</sup> La famille Cini-Alliata est une famille aristocratique, propriétaire entre autres de la société de transport Sva.

<sup>18</sup> L’*Istituto geografico De Agostini* est un très important groupe éditorial, entièrement contrôlé par la famille Boroli, spécialisé dans les cartes et atlas. Les Boroli possèdent en outre une part de 16% dans «Il Giornale» de Montanelli, dont le public a une sensibilité politique très éloignée de celle d’Einaudi.

<sup>19</sup> La *Fondazione Luigi Einaudi* n’a rien à voir avec la maison d’édition Einaudi. Elle a pour vocation de perpétuer l’esprit de l’économiste, père de l’éditeur, en encourageant la recherche en économie. Il est à noter que le président honoraire de la fondation est alors Mario Einaudi, frère de Giulio Einaudi.

<sup>20</sup> Le ministre de l’industrie Zanone refuse cette proposition.

l'Industrie en lui reprochant de maintenir les enchères alors qu'une solution se présente qui les éviterait – puis par une lettre ouverte qui, s'alignant sur les positions de Natalia Ginzburg, opte pour le camp Cini-Alliata-De Agostini<sup>21</sup>. Un geste qui risquait d'être le dernier témoignage d'une culture engagée chez Einaudi, comme si les intellectuels avaient cherché à s'engager à tout prix, même si aucun des rivaux en lice ne portait plus le flambeau de l'engagement einaudien lui-même.

Cette tentative des "*einaudiani*" ira en pure perte, pour des raisons qui n'échappent pas à la politique: pour barrer la route à l'aristocratique "cordée" Cini-Alliata-De Agostini, le PCI va soutenir l'axe libéral-socialiste Accornero-Fantoni, obtenant en échange l'entrée dans leur groupe de l'Unipol, compagnie d'assurances des «coopératives rouges».

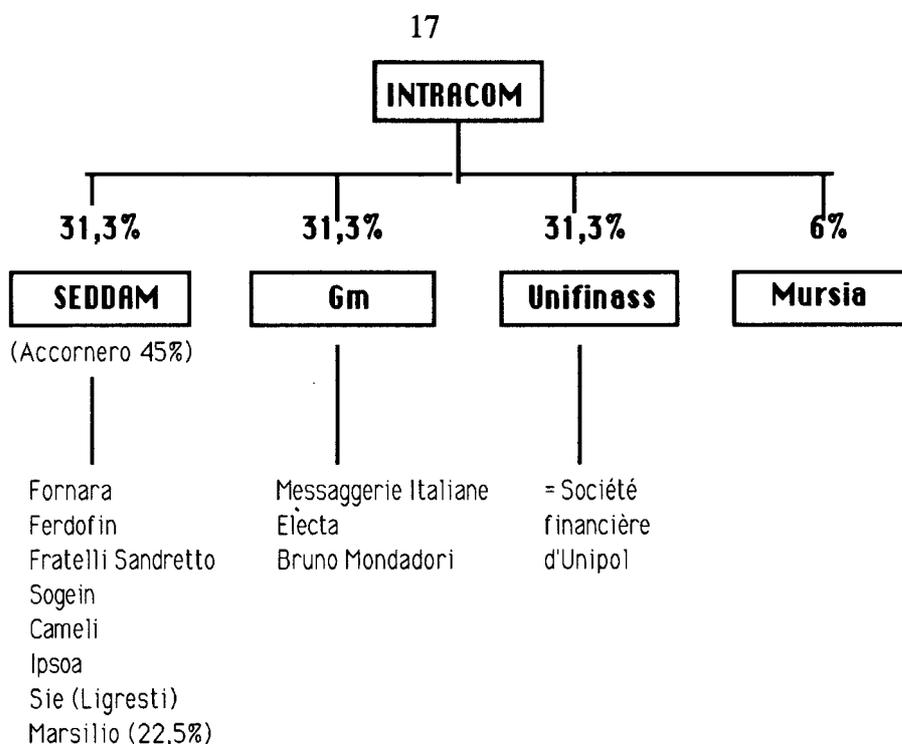
Face à un groupe réunissant une Marsilio socialiste, une Unipol communiste, des industriels à foison, des éditeurs apportant leur *know-how*<sup>22</sup>, et la bénédiction d'un ministre libéral, la "cordée" élargie menée par Accornero, fort teintée de *lottizzazione*, avait trop d'atouts pour perdre. Le groupe adverse, le comprenant, se retire des enchères.

Le groupe restant, sous le nom d'Intracom, reste le seul en lice et triomphe sans gloire à ces enchères, en mars 1987. Il réunit (à l'exception de la "cordée" évincée) absolument tous les concurrents initialement intéressés. Solution de compromis, ce groupe est formé de frères ennemis, réunis par des intérêts économiques et des circonstances politiques, qui n'ont jamais vraiment débattu de la culture einaudienne à venir et, peut-être, n'en seront jamais préoccupés. Telle est sa composition:

---

<sup>21</sup> Cf. «La Repubblica», 14 décembre 1986.

<sup>22</sup> Même Mursia a finalement rejoint cette "maxi-cordée".



Le grand gagnant de l'opération est Guido Accornero, à qui ce succès donne une formidable publicité et qui va en profiter pour considérablement élargir et diversifier son groupe industriel: en deux ans, il va sextupler son patrimoine et, grâce au blason d'Einaudi, le voilà consacré par la présidence du Salon du Livre de Turin, inauguré en 1988.

Quant à Giulio Einaudi, il s'est fait discret et son rôle dans la bataille a été ambigu. Affectant la neutralité, il a vendu ses parts au groupe Cini-Alliata-De Agostini puis a rendu hommage à la "cordée" d'Accornero lors de sa victoire, se mettant à sa disposition pour l'avenir. Ses démêlés judiciaires ont été freinés pendant toute la "guerre des cordées", et le verdict de son procès, prononcé le 1er juin 1987, jour de la prise de possession de la nouvelle équipe de propriétaires, est clément: il est condamné à deux ans de prison avec sursis et à une amende de 3,5 millions de liras pour faux et usage de faux, et bénéficie d'un non-lieu pour l'accusation de banqueroute frauduleuse<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> F. Santoni De Sio est condamné à un an et deux mois de prison avec sursis et deux millions d'amende; O. Paglietti à dix mois de prison avec sursis et un million et demi d'amende; Aldrovandi et Ieri bénéficient d'un non-lieu.

Même si la vente d'Einaudi à un groupe de compromis et la clémence de la sentence rendue pour Giulio Einaudi vont dans le même sens lénifiant pour la crise einaudienne, on est tenté d'y voir un effet de compensation. Dans la vente on a mis en veilleuse la culture pour répondre à des exigences économique-politiques. Dans le procès, on laisse entendre que le délit économique est peu de chose en regard des objectifs culturels. Comme s'il fallait que l'un compense l'autre, qu'une entorse annule l'effet d'une autre entorse, pour que la bonne conscience ait un alibi. Giulio Einaudi, qui avait pris l'habitude de conjurer les attaques par des événements-symboles<sup>24</sup>, devient lui-même un symbole conjuratoire: en le lavant (peu s'en faut) de ses fautes, l'institution se blanchit elle-même de ses compromissions.

Giulio Einaudi, héros de la culture nationale, est désormais le garant de d'une ligne culturelle einaudienne irréprochable puisqu'il a sacrifié honneur et bilans à la Culture avec un grand C, ce qui lui a valu toutes les circonstances atténuantes, presque une reconnaissance: tous les propriétaires d'Einaudi à venir auront besoin de sa présence dans ce rôle de garant, de contre-poids à leurs manoeuvres économiques. Ainsi, dès que la nouvelle équipe dirigeante est en place, l'assemblée générale change le nom de l'Intracom en "*Giulio Einaudi SPA*", pour bien souligner la continuité culturelle, et c'est Carlo Giulio Argan, l'historien de l'art et ancien maire de Rome, qui est nommé président du conseil d'administration. Giulio Einaudi est nommé "*sovrintendente al programma editoriale*". Les industriels de la "cordée" sont membres du conseil d'administration, et les hommes-clés de la nouvelle direction sont des proches de Fantoni et de Bruno Mondadori. L'idée s'impose que les hommes de l'ancienne équipe d'Accornero gèreront et que ceux qui gravitaient autour de Fantoni dicteront la ligne éditoriale – en substance leur stratégie serait de développer un secteur scolaire (spécialité de Bruno Mondadori) en exploitant le "label" Einaudi.

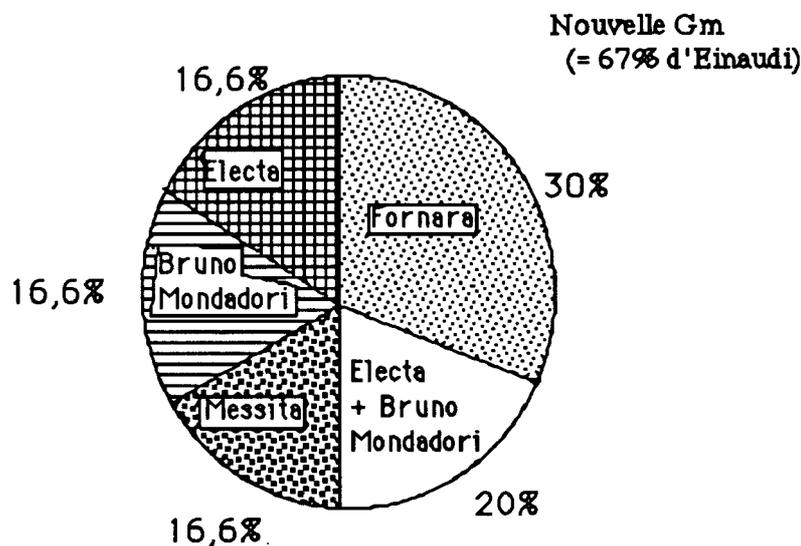
Mais la belle union de tous les acquéreurs, comme on pouvait s'y attendre, ne tarde pas à se désagréger: les remaniements internes au groupement de propriétaires vont alimenter une crise que l'on aurait pu croire terminée.

---

<sup>24</sup> En 1983 il publie le catalogue *Cinquant'anni di un editore* comme pour compenser sa faillite économique; au moment de sa citation en justice, il accepte le titre de docteur *honoris causa*; après l'ouverture de son procès, il organise une fête en grande pompe à Florence (trois cents personnes du monde des lettres réunies en l'église de Santo Stefano pour un concert suivi d'une lecture de textes d'auteurs einaudiens); il publie ses mémoires juste après la création d'Elemond (cf. ci-dessous).

Tout d'abord, Mursia se retire (juillet 1987), ses 6% étant partagés entre le groupe d'Accornero, celui de Fantoni, et l'Unifinass, qui possèdent désormais chacun un tiers des parts d'Einaudi. Ensuite, c'est le départ de Marsilio et, au fil des mois, l'allègement du groupe d'Accornero.

Après six mois (fin 1987-début 1988), nouvelle bataille retentissante. Bruno Mondadori et Giorgio Fantoni se sont alliés à Accornero au détriment de leur ancien partenaire, les *Messaggerie Italiane*, et de l'Unifinass. Au départ de Marsilio et d'autres partenaires de la "cordée" d'Accornero (nommée Seddam), Bruno Mondadori et Giorgio Fantoni ("cordée" Gm) ont proposé de racheter leurs parts de façon solidaire, mais sans mettre de mèche leur allié *Messita* (voir l'ancien rapport de forces dans le schéma *supra*). Pour simplifier l'opération, la décision a été prise de faire fusionner Gm et Seddam. La "Nouvelle Gm", résultat de cette fusion, constitue donc un groupe d'actionnaires détenteur de 66,6% des parts, les 33,3% restants appartenant à l'Unifinass. Dans la "Nouvelle Gm", la société Fornara d'Accornero se taille la part du lion, tandis qu'ensemble, Bruno Mondadori et Electa, le chat et le renard, sont majoritaires; *Messita*, qui possédait auparavant à parts égales l'ancienne Gm (elle-même valait un tiers des parts Einaudi à égalité avec l'ancienne Seddam et Unifinass) est désormais nettement minoritaire, comme le montre le schéma suivant:



L'ambiance est aux manoeuvres financières, qui en cette période ne concernent pas seulement Einaudi, au sein de l'édition italienne: dans

la presse, l'intérêt pour Einaudi est éclipsé par les retentissantes vicissitudes de Mondadori, groupe éditorial qui, avec ses activités extrêmement éclectiques, son infrastructure industrielle remarquable et surtout son considérable groupe de presse, représente un chiffre d'affaires soixante-dix fois plus gros que celui d'Einaudi et, pour son secteur-livres, un marché quatre fois égal à celui de la maison turinoise. Pendant les mois qui nous préoccupent, Carlo De Benedetti et Silvio Berlusconi se disputent ce colosse de l'édition et de l'opinion. Or, le mois d'avril 1988 voit le triomphe provisoire de De Benedetti pour le contrôle de Mondadori.

Peu après, en juin 1988 (on est tenté d'y voir un lien de cause à effet) on apprend – grande clameur, grande émotion – qu'à la faveur d'une nouvelle opération financière, Einaudi est passée sous le contrôle de Mondadori. En effet, la maison Electa de Giorgio Fantoni a d'abord pris le contrôle d'Einaudi en rachetant les parts de Bruno Mondadori. Dans un second temps, Electa a passé un accord avec Mondadori – Mondadori de Segrate, cette fois – dont le résultat est la création d'une société, baptisée Elemond, où Electa est englobée et où Mondadori apporte des capitaux (trente milliards de liras). Fantoni possède 51% des parts d'Elemond, Mondadori 49%; mais une clause prévoit un droit de préemption pour Mondadori, qui lui permettra au bout de quinze ans d'avoir la majorité absolue sur Elemond. On se trouve devant un mécanisme de poupées russes: Fantoni possède 51% d'Elemond, qui possède 100% d'Electa, qui détient 53,2% de la Gm, qui représente 100% d'Einaudi<sup>25</sup> – mécanisme qui basculera à terme à l'avantage de Mondadori.

Les réactions vont être vives à ce mariage apparemment contre-nature entre "*l'editoria da scaffale e l'editoria da bancone*"<sup>26</sup>. On est tenté d'y voir la griffe de De Benedetti, qui a sans doute donné l'impulsion décisive à l'aboutissement de la négociation, mais plus d'un indice laisse penser que celle-ci remonte à plus loin<sup>27</sup>.

Ce qui est certain, c'est que Mondadori réalise une bonne affaire en récupérant non seulement une marque de prestige et un catalogue unique, mais aussi une part du marché non négligeable: à ses propres 24% de marché, Mondadori ajoute les 6,5% d'Einaudi, ce qui lui fait

---

<sup>25</sup> Car l'Unifinass, devant cette arrivée en force, ne tarde pas à céder ses parts à Electa, rendant le contrôle d'Elemond sur Einaudi total.

<sup>26</sup> L'expression figure dans un article de «L'Espresso», 8 juillet 1988.

<sup>27</sup> Nous renvoyons à notre thèse, p. 505-508. Quand on sait qu'Electa avait négocié aussi avec Rizzoli, le groupe concurrent de Mondadori, contrôlé par Agnelli, on peut même émettre l'hypothèse que les deux grands dédaigneux contactés en 1983 par Pertini se sont en fait battus dans l'ombre pour le contrôle d'Einaudi.

dépasser les 30%, auxquels il faut encore ajouter la part d'Electa: Mondadori distribue désormais un livre sur trois en Italie<sup>28</sup>.

Dans le climat polémique suscité par la création d'Elemond – qui sanctionne l'irruption définitive de la haute finance dans l'édition, y compris l'édition de culture – Giulio Einaudi publie ses mémoires<sup>29</sup>. Mais il déçoit les attentes en ne faisant pratiquement pas allusion à la grande crise de 1983-1988: son livre est flou, parfois même inexact, un peu mondain, et apporte peu d'informations significatives sur l'histoire de la maison d'édition<sup>30</sup>. Giulio Einaudi sera bientôt nommé par Elemond président d'Einaudi (juillet 1990) – reconnaissance qui n'est que symbolique et honorifique – et, lui qui était au début de la crise caricaturé par la presse en Don Quichotte de l'édition, est désormais affublé par les dessinateurs des traits d'un vieillard blasé.

Blasés, tous les hommes de culture interrogés sur le sort d'Einaudi semblent l'être, unanimes sur l'idée que l'Einaudi à venir ne sera plus celle d'antan. Einaudi, satellisée par la grande édition, n'est plus le fleuron de l'édition italienne mais la "*il fiore à l'occhiello*" (la fleur à la boutonnière) des grands éditeurs, voire des grands industriels.

D'abord dominée par De Benedetti, Elemond passe, avec Mondadori, sous le contrôle de Silvio Berlusconi, en décembre 1989. Après une bataille ayant eu de grandes résonances sur le plan national, le groupe Mondadori sera partagé en 1991 entre les deux grands financiers italiens. Berlusconi, non sans difficultés, gardera tout le secteur-livres, en particulier Elemond, qui, jusqu'au bout de la négociation, sera l'ultime pomme de discorde: Einaudi peut s'enorgueillir d'être restée l'objet de toutes les convoitises, mais, spectatrice impuissante de cette lice, elle est désormais une reine dépourvue de toute autonomie. En toute logique, Berlusconi devient en janvier 1992 le président d'Elemond, à l'heure où l'on peut déjà mesurer le profil de l'après-crise pour Einaudi.

Dans cette nouvelle Einaudi, dirigée par Alessandro Dalai, directeur d'Elemond, par Vittorio Bo, directeur d'Einaudi, et par Piero Gelli, directeur littéraire, il faut faire la part des choses entre les permanences et les nouvelles orientations. L'Einaudi d'aujourd'hui entend rester, comme toujours, un précurseur de la culture, plein d'audace et d'originalité, mais abandonne tout aspect idéologique, toute prétention à influencer la société: Einaudi reste une maison d'édition de culture, le moins possible de gauche. La maison turinoise

<sup>28</sup> Ses concurrents directs, Rizzoli et Fabbri, n'ont alors respectivement que 11 et 10,5% du marché du livre.

<sup>29</sup> Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, Milano, Rizzoli, 1988.

<sup>30</sup> Un second livre, de Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma, Theoria, 1991, n'apporte guère plus d'éclaircissements.

vit en grande partie de l'exploitation de son exceptionnel catalogue, mais ne s'en contente pas; néanmoins, depuis 1983, les collections fermées ont été plus nombreuses que les collections créées<sup>31</sup>. Ces dernières constituent des valeurs sûres d'un point de vue commercial: «*Einaudi Tascabili*», «*Saggi brevi*», «*Scrittori tradotti da scrittori*», «*Biblioteca dell'Orso*»... Les «*Grandi Opere*» ont été poursuivies, même si la distribution de la *Storia d'Italia* en fascicules dans les kiosques par la maison Fabbri a été vécue de façon humiliante par les anciens einaudiens. Après la *Storia d'Italia*, l'*Enciclopedia*, la *Storia dell'arte* et la *Letteratura Einaudi*, lancées avant la crise, la nouvelle Einaudi a mené à bien la *Storia di Roma*, un *Dizionario della pittura e dei pittori*, deux encyclopédies d'archéologie, et projette une *Storia dell'Europa*, une *Storia dei Greci* et une *Storia della lingua italiana*, ainsi qu'une collection de dictionnaires intitulée «*Piccoli dizionari Einaudi*»; qui prévoit un dictionnaire de la psychologie, un dictionnaire de la religion, un dictionnaire de la musique, etc.

Ces projets, menés à bien par un *staff* en grande partie renouvelé, témoignent d'une seconde vie beaucoup plus "institutionnelle" pour Einaudi, comme tend à le prouver le binôme *Tascabili*-dictionnaires.

Quant au secteur scolaire, on a vu naître en 1990 une nouvelle entreprise, *Einaudi editore per la scuola*, appartenant au groupe Elemond mais qui n'a plus rien à voir, ni par son administration ni par ses collaborateurs, avec Einaudi, si ce n'est qu'elle a repris quelques anciennes collections einaudiennes: l'idée d'une pure exploitation de la "marque" Einaudi se trouve donc confirmée.

Elemond se sert aussi d'Einaudi pour mettre en acte une stratégie d'acquisitions: Einaudi a racheté les maisons d'édition *Il Melangolo* de Gênes et *Pratiche* de Parme, ainsi que les éditeurs pour l'enfance *Emme edizioni* (ancienne maison d'édition de Rosellina Archinto) et *E. Elle* de Trieste, avant de tourner ses ambitions vers l'étranger, et de la façon la plus brillante, puisqu'en juillet 1990 Einaudi a racheté 10% des parts de Gallimard.

Einaudi est donc sortie de la crise avec presque tout son prestige, un dynamisme économique remarquable, téléguidé par Elemond, et... un peu moins de personnalité. En tournant la page des difficultés financières, elle a gardé son esprit de rigueur culturelle, mais surtout l'esprit de rationalisation économique insufflé par Rossotto, témoins les changements internes dans la production de livres, le transfert de

---

<sup>31</sup> Collections fermées: «*La ricerca letteraria*» (1982), «*Serie di politica economica*» (1983), «*Istituzioni italiane*» (1983), «*La ricerca critica*» (1984), «*Nodi*» (1984), «*Einaudi Letteratura*» (1984), «*Centopagine*» (1985), «*Fondazione Einaudi Studi*» (1985). Toutes les revues d'Einaudi cessent de paraître; aucune ne reprend ou n'est créée après la crise.

Turin à Milan d'une partie du service technique, qui ne travaille plus comme autrefois main dans la main avec les créatifs mais est devenu le tronçon technologique commun à toutes les maisons d'édition d'Elemond. Einaudi, peu à peu, se "milanise", ce qui dans le panorama éditorial italien signifie sacrifier un peu son âme au nom de la compétitivité et du marché.

\* \* \*

Les péripéties qui ont conduit Einaudi à ce résultat nous semblent illustrer deux phénomènes qui se combinent de façon originale dans le cas einaudien: d'une part un processus de concentration de l'édition qui s'est généralisé dans les années 70 et 80, qui relève de l'économie et, dans une certaine mesure, du politique, qui met en difficulté les maisons d'édition de taille moyenne<sup>32</sup>; d'autre part, l'essoufflement d'une culture qui a été très riche d'initiatives en Italie, la culture de gauche – phénomène d'ordre idéologique et socio-culturel qui s'inscrit dans le tournant historique international des années 80-90 – comme si la culture de gauche devait être deux fois perdante, une fois dans le crépuscule de l'idéologie, une deuxième fois dans le rachat de son support par la haute finance.

La toile de fond est celle de l'échec du communisme en Europe de l'Est, en Italie celle de la mue du PCI en PDS. Certes, ces événements explosent juste après le règlement de la crise d'Einaudi et l'on ne peut donc y voir la cause directe de cette crise; mais ils sont le résultat d'une évolution lente, qui "couve", et il est vraisemblable que la crise einaudienne ait avec eux une cause commune. L'ensemble des valeurs

---

<sup>32</sup> La concentration a touché 30% des maisons d'édition italiennes sous différentes formes: concentration verticale dont Mondadori est l'archétype; rachat de petites ou moyennes maisons d'édition par de plus grandes (Ricciardi, Il Saggiatore, Serra e Riva sont sous le contrôle de Mondadori, Salani et Guanda sous celui de Longanesi, Adelphi sous celui de Bompiani, Vallardi sous celui de Garzanti, Sansoni et la Nuova Italia sous celui de Rizzoli); constitution de *groupes* éditoriaux qui articulent plusieurs maisons d'édition importantes, comme l'Ifi d'Agnelli (groupe Fabbri-Sonzogno-ETAS-Bompiani) puis RCS Rizzoli, qui a englobé le groupe Fabbri, ou comme Elemond, toutes proportions gardées. La concentration n'échappe pas à des motifs politiques (désir de contrôler des organes de presse), comme l'ont montré les démêlés de Rizzoli, compromise dans le scandale P2. Elle rend difficile la situation des moyens éditeurs, comme on l'a vu en 1988-90 avec la crise de Laterza, qui a sauvé son autonomie de justesse. Elle aboutit à une structure très emboîtée de l'édition (ex: Adelphi contrôlée par Bompiani, elle-même contrôlée par Fabbri, à son tour sous le contrôle de RCS Rizzoli, appartenant à *Gemina*, société de la famille Agnelli) qui se traduit par le contrôle indirect des maisons d'édition par des industriels non-éditeurs – ceux que l'Italien appelle des "éditeurs impurs".

propres aux lecteurs d'Einaudi s'effrite, sa production n'a plus l'écho social et intellectuel qui la "portait" de coutume et reçoit un accueil de plus en plus réservé: dans un monde où les repères se dérobent, toute culture engagée n'est-elle pas hasardeuse? C'est l'engagement qui est en crise, source dont les difficultés économiques d'Einaudi devaient découler, entraînant des erreurs de gestion désastreuses qu'une stratégie culturelle en décalage avec les temps – celle des «*Grandi Opere*» engagées – ne palliait pas mais aggravait. Dans le contexte de l'après-guerre, de la Reconstruction, et même de l'explosion de la société de consommation, Einaudi avait un rôle historique à jouer; mais en cette fin de XXème siècle, cette nécessité se dilue, en rapport avec les grandes évolutions politiques et socio-culturelles.

Témoin la polémique qui éclate au printemps 1990, lancée par Nicola Matteucci et Ernesto Galli Della Loggia, qui dénoncent dans les journaux<sup>33</sup> une "dictature de la culture marxiste" qui aurait sévi en Italie depuis l'après-guerre et dont Einaudi aurait été le principal artisan. Au-delà des probables objectifs politiques de cette polémique (déstabilisation du PCI au moment de sa reconversion en PDS), il est intéressant de constater que toutes les positions de ce débat – mise en cause de l'hégémonie culturelle de la gauche, refus de reconnaître l'existence d'une telle hégémonie, justification de cette hégémonie par le contexte historique, revendication de ce contre-pouvoir comme source de toute modernité en Italie – toutes font d'Einaudi le centre du débat, et toutes admettent implicitement qu'il faut parler au passé de cette éventuelle "dictature", que le primat de la culture de gauche a été enseveli par les événements de 1989 à l'Est. La controverse confirme bien que la faillite d'Einaudi est directement liée au sort de la culture de gauche. D'ailleurs, cette chasse aux sorcières aurait-elle pu exister avant la chute du mur de Berlin, lorsqu'Einaudi était révéérée comme une institution que même la Justice n'osait trop égratigner?

Ceux qui songent alors à défendre Einaudi sont des einaudiens du passé – grandes figures comme Norberto Bobbio<sup>34</sup> – mais nul n'élève la voix, au sein de la nouvelle Einaudi, pour répondre aux attaques contre l'Einaudi d'antan, qui n'est plus qu'un fantôme auquel elle ne s'identifie pas.

On est tenté d'en tirer une leçon pour l'analyse de l'ensemble du secteur de l'édition. A partir des années Cinquante, les deux grands modèles éditoriaux ont été (outre une édition populaire en pleine

---

<sup>33</sup> «Il Giornale», 25 mars 1990; «La Stampa», 18 avril 1990 – articles suivis par une longue controverse dans l'ensemble des organes de presse italiens.

<sup>34</sup> Cf. son article dans «La Stampa», 24 avril 1990.

d'avant-garde (l'engagement)– et Mondadori – édition éclectique et commerciale, à la logique industrielle (l'évasion). Les années 80 semblent bien marquer l'échec de la première et la victoire de la seconde, avec la crise d'Einaudi et l'entrée de la haute finance au sein de Mondadori comme événements-fétiches (et contemporains). La rencontre de ces deux symboles dans la création d'Elemond, qui met Einaudi en position de subordination par rapport à Mondadori et à ses nouveaux propriétaires, pourrait bien fournir une clé d'interprétation pour l'ensemble du processus, qui apparaît dès lors comme la victoire de l'édition commerciale *sur* l'édition de tendance, *à son détriment*. Le fait que celle-ci passe sous le contrôle de groupes éditoriaux-financiers n'empêche pas forcément la production de bonne culture, mais la main-mise économique réduit inmanquablement sa marge de liberté. L'optimisme voudrait la considérer au contraire affranchie de toute entrave idéologique, à condition qu'avec l'*idéologie* elle ne se dénude pas aussi de l'*idée* et de l'*identité*. En tout état de cause, force est de constater qu'Einaudi, par rapport à l'avant-crise, n'est plus *identique*.

**Perle ABBRUGIATI**