HAL
open science

Les collections de monographies illustrées de poche : une fabrique collective du patrimoine littéraire (xixe-xxie siècles)

Mathilde Labbé, David Martens

To cite this version:

Mathilde Labbé, David Martens. Les collections de monographies illustrées de poche : une fabrique collective du patrimoine littéraire (xixe-xxie siècles). Mémoires du livre / Studies in Book Culture, 2016, 7 (1), 10.7202/1035759ar . hal-03233829

HAL Id: hal-03233829

https://nantes-universite.hal.science/hal-03233829

Submitted on 4 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Document généré le 3 mars 2022 04:32

Mémoires du livre
Studies in Book Culture

Les collections de monographies illustrées de poche. Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIXe-XXIe siècles)

Mathilde Labbé et David Martens

Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIXe-XXIe siècles). Les collections de monographies illustrées
A Collective Factory of Literary Heritage (XIXth-XXIst centuries): The Collections of Illustrated Monographs
Volume 7, numéro 1, automne 2015

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1035759ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1035759ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Labbé, M. & Martens, D. (2015). Les collections de monographies illustrées de poche. Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIXe-XXIe siècles). *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, *7*(1). https://doi.org/10.7202/1035759ar

Tous droits réservés © Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

MÉMOIRES DU LIVRE
STUDIES IN BOOK CULTURE

LES COLLECTIONS DE MONOGRAPHIES ILLUSTREES DE POCHE.

Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIXe-XXIe siècles)*

Mathilde LABBÉ

David MARTENS

Au cours du XIXe siècle, le développement du modèle éditorial de la collection[1] suit la dynamique du marché du livre, qui connaît plusieurs périodes d'essor[2]. Dans ce contexte, le monde de l'édition français est notamment marqué par l'apparition de séries d'ouvrages consacrés aux écrivains. Qu'il s'agisse de biographies[3], de recueils de portraits[4] ou encore d'essais critiques, l'iconographie[5], qui se répand grâce aux nouvelles techniques d'impression, y joue un rôle de plus en plus important, à la faveur, notamment, de l'essor du paradigme critique dit de « l'homme et l'œuvre[6] ». Ces collections sont partie intégrante d'une vaste dynamique d'extension du lectorat. Participant des formes nouvelles de la célébrité[7] et de la visibilité[8] des écrivains, elles contribuent activement à la fabrique d'un patrimoine littéraire fondé sur l'évocation de figures présentées comme admirables et qui se voient, de ce fait, dotées d'une existence censément durable dans l'espace social. Au fil du temps, ces séries se sont multipliées, du lancement des « Grands écrivains français » par Hachette (1887) à la collection « Les Singuliers » (Les Flohic, 2000), en passant par « Poètes d'aujourd'hui » (Seghers, 1944), « Visages d'hommes célèbres » (Pierre Cailler, 1946), « Connaissance des lettres » (Boivin, 1950), « Écrivains de toujours » (Le Seuil, 1951), au sortir de la Seconde Guerre mondiale, « La

Bibliothèque idéale » (Gallimard, 1958), « Génies et réalités » (Hachette, 1959), les « Albums de la Pléiade » (Gallimard, 1960), « Écrivains canadiens d'aujourd'hui » (Fides, 1963), plus tardivement, et, récemment, « Qui suis-je? »[9] (La Manufacture, 1985) ou encore « Les Contemporains » (Le Seuil, 1988)[10].

Si elles ont indéniablement marqué la médiation de la littérature et son histoire – en particulier ce qui concerne l'image des écrivains[11] –, et en dépit du succès notable de plusieurs d'entre elles, ces séries constituent une niche encore relativement peu étudiée du champ éditorial. Pendant longtemps, et aujourd'hui encore pour une part, les ouvrages figurant au sein de ces ensembles ont été utilisés de façon exclusive comme des sources critiques. Le fait est bien normal, dans la mesure où c'est en tant que tels que ces livres ont été conçus. Ils n'ont en revanche guère été envisagés pour eux-mêmes, en raison de leur appartenance à ce que Pascale Delormas appelle « l'espace d'étayage », soit « la fabrique de l'image auctoriale » produite en dehors de l'espace de l'œuvre, « au sein de tout l'interdiscours, c'est-à-dire, par exemple, des commentaires critiques qui la promeuvent ou la discréditent et qui donnent lieu à la reconnaissance collective dont l'œuvre a besoin pour exister[12] ». En l'espèce, dans la mesure où les études littéraires ont eu pour tradition, presque exclusive jusqu'à récemment, de focaliser leur attention sur les œuvres proprement dites, qui relèvent de ce que Dominique Maingueneau a appelé l'« espace canonique[13] », ces séries n'ont guère suscité, à quelques rares exceptions près[14], qu'un intérêt limité à des études ponctuelles[15], fréquemment centrées sur un ouvrage particulier[16].

L'incontestable appartenance de ces collections à l'espace d'étayage n'est cependant pas aussi simple qu'il y paraît. Au cours du temps, leurs fonctions au sein de la critique se sont diversifiées, ainsi que leur teneur, leur format et le public auquel elles s'adressent. En vertu de leur finalité – inviter à lire un auteur en manifestant la valeur de son œuvre –, ces livres s'emploient autant que possible à intégrer une certaine part de textes relevant de l'espace canonique. Certaines de ces collections font ainsi une large place à l'œuvre envisagée, en proposant des « morceaux choisis », qui sont parfois les parties les plus développées des ouvrages, comme dans de nombreux volumes de « Poètes d'aujourd'hui ». Ponctuellement, ces collections intègrent des inédits (« Poètes d'aujourd'hui », « Qui êtes-vous? »), ou encore des

entretiens avec l'écrivain présenté (« Qui êtes-vous? » surtout, mais aussi, dans une moindre mesure, « Les contemporains »), qui vont parfois jusqu'à constituer le principe même d'une collection, comme dans le cas des « Singuliers », dont les volumes sont des œuvres originales à part entière[17]. Ces ouvrages sont donc largement des composites de textes de natures différentes et, en particulier, d'auteurs différents, le plus souvent l'écrivain présenté et son critique.

Ouvrages destinés à assurer la médiation du patrimoine littéraire à l'attention d'un lectorat aussi large que possible, ces volumes rejouent en effet, en leur sein même, les relations entre les espaces discursifs qui structurent le discours littéraire. Leur configuration textuelle repose sur une ligne de partage entre deux espaces discursifs, qui correspondent à deux types d'auctorialité : d'une part, l'œuvre de l'écrivain, de l'autre, celle de son critique ou biographe. Pour « Poètes d'aujourd'hui », certains volumes d'« Écrivains de toujours » et de « Qui êtes-vous? », par exemple, la démarcation entre discours critique et extraits de l'œuvre paraît relativement nette, en particulier lorsque les seconds suivent le premier au sein d'une section spécifique[18]. Une telle articulation entre la production d'un commentaire critique et l'édition de textes de l'écrivain présenté apparaît fréquemment comme caractéristique de l'entreprise de patrimonialisation à laquelle se livrent ces collections[19]. Elle conditionne de part en part les relations entre différents auteurs – le critique et l'écrivain présenté – et, en définitive, avec les lecteurs auxquels se destinent ces collections. Celles-ci participent, ce faisant, de la fabrique résolument *collective* d'un patrimoine littéraire qui, bien qu'il se centre sur la présentation de figures singulières, en fait, du même geste, les membres d'une collectivité.

*

* *

La mission première que s'assignent ces séries consiste à façonner, préserver et transmettre un patrimoine littéraire, national et international, comme l'annoncent assez explicitement des intitulés tels que « Les Grands écrivains français », « Écrivains de toujours » ou encore la collection « Écrivains canadiens d'aujourd'hui ». Jean-Jules Jusserand, créateur de l'une des premières collections d'envergure de ce type dans le domaine francophone,

estime ainsi que chaque génération se doit d'établir « le bilan des richesses qu'elle a trouvées dans l'héritage des ancêtres[20] ». Si l'histoire littéraire s'est volontiers intéressée aux anthologies[21] et manuels scolaires pour analyser le jugement que chaque génération porte sur celles qui l'ont précédée[22], les collections de monographies consacrées aux écrivains participent également de cette dynamique de constitution et de valorisation du patrimoine littéraire. En effet, si la patrimonialisation est « ce processus par lequel un collectif humain cherche à conserver en l'état le passé, ou à le ressaisir afin de le mettre en collection, autrement dit en évidence[23] », comme l'écrit Pascal Dibie, la collection, en tant qu'objet sériel, et parce qu'elle tend à monumentaliser sous forme livresque les œuvres et les « objets culturels[24] » que constituent les écrivains, apparaît indéniablement comme un opérateur privilégié de patrimonialisation.

En plus d'œuvrer à la constitution, à la conservation et à la transmission du patrimoine littéraire, ces collections contribuent à sa refondation. Ainsi que le note Dominique Poulot, la « patrimonialisation » est une « assimilation du passé […] en transformation[25] », car toute transmission d'un héritage en implique le (re)façonnement, qui va de pair avec l'institution d'une identité dans le présent. La valorisation du patrimoine littéraire, telle qu'elle prend forme dans les collections de monographies illustrées, relève de ces transformations qui contribuent à redéfinir l'identité d'une société. Jean-Jules Jusserand le note et n'hésite pas à en faire un argument de légitimation (et, partant, de promotion) de la collection qu'il dirige :

> Il est bon que chaque génération établisse le bilan des richesses qu'elle a trouvées dans l'héritage des ancêtres, elle apprend ainsi à en faire meilleur usage; de plus, elle se résume, se dévoile, se fait connaître elle-même par ses jugements. Utile pour la reconstitution du passé, cette collection le sera donc peut-être encore pour la connaissance du présent[26].

À travers sa dimension patrimoniale, une telle collection se recommande ainsi, selon son éditeur, non seulement de sa valeur de témoignage, mais aussi des relations qu'elle permet d'instaurer entre des collectivités distinctes, en l'occurrence la société du passé et celle du présent. Comme le souligne Nathalie Heinich, « la notion même de patrimoine a partie liée […] avec le régime de communauté, puisqu'un patrimoine est, […] par définition, ce qui

appartient, au moins symboliquement, à la communauté[27] ». Cette fabrique éditoriale du patrimoine littéraire apparaît ainsi comme une entreprise collective de part en part : même si chaque volume est consacré à un individu, la collection représente un groupe et s'adresse à une collectivité. Corollairement, objet collectif dans sa forme – elle se constitue selon le principe de la sérialité –, la collection suppose plusieurs ouvrages et, par conséquent, la coexistence de plusieurs auteurs dans un même ensemble. Davantage, les collections qui nous intéressent engagent *de facto* une multiplicité de relations entre ceux qui en élaborent les ouvrages. De telles collections apparaissent comme les produits de sociabilités littéraires, qui présentent plusieurs facettes. L'incidence de ces sociabilités se décline sous des formes diverses : certaines restent dissimulées et relèvent des coulisses de la production de ces volumes; d'autres sont manifestées et mises en scènes au sein des livres, tout particulièrement dans le commentaire de l'œuvre. Ce dernier repose sur un mode de relation critique particulier, qui se distingue à la fois de la critique journalistique et de la critique universitaire, bien que certaines collections sollicitent fréquemment des auteurs professant à l'université. La typologie de Thibaudet, qui sépare le champ de la critique en trois catégories et distingue la « critique spontanée » des journaux de la « critique professionnelle » de l'université et de la « critique des artistes[28] », montre bien que ces ouvrages se situent à la croisée des chemins : malgré l'unité générique qui permet de rapprocher ces différentes collections, le ton adopté y varie. On y rencontre un mixte de critique professionnelle et de critique artiste, fréquemment marqué par la mise en évidence d'une relation entre auteur et critique, et qui relève de la critique de sympathie.

La notion de « critique de sympathie » émerge à la fin du XIXe siècle, au moment où est lancée la série des « Grands écrivains français ». Cette période correspond, d'une manière plus générale, à un tournant dans la conception des rapports entre critique et littérature. Le modèle dominant se voit alors remis en cause : la critique de profession, déjà étrillée par Baudelaire dans *Le Salon de 1846*[29], suscite toujours la méfiance. Soupçonnée d'établir sa réputation aux dépens des œuvres qu'elle éreinte et de s'en nourrir parfois de façon parasitaire, elle est en concurrence avec ce qui ne s'appelle pas encore la critique des artistes et, ici, des écrivains[30]. C'est le sens du plaidoyer de Jean-Marie Guyau pour une critique caractérisée par la

« sympathie » et la « sociabilité[31] » : l'activité critique, dans cette perspective, est envisagée comme un commerce des esprits permettant de « "se mettre en rapport" avec [l'auteur], comme on dit dans le langage du magnétisme ». Défendant les droits de la subjectivité, Guyau considère que cette activité de réception doit avant tout consister en un développement de ce que les œuvres inspirent au critique :

> [T]ous les esprits ne sont pas susceptibles au même degré de vibrer au contact de l'œuvre d'art, d'éprouver la totalité des émotions qu'elle peut fournir; de là le rôle du critique : le critique doit renforcer toutes les notes harmoniques, mettre en relief toutes les couleurs complémentaires pour les rendre sensibles à tous. Le critique idéal est l'homme à qui l'œuvre d'art suggère le plus d'idées et d'émotions, et qui communique ensuite ces émotions à autrui[32].

Telles qu'elles se développent de la fin du XIXe siècle à la fin du XXe siècle, les collections de monographies illustrées consacrées aux écrivains relèvent à l'évidence de cette perspective. Le geste consistant à consacrer à un auteur et à son œuvre un ouvrage au sein de séries comme « Les Grands écrivains français », « Poètes d'aujourd'hui », « Écrivains de toujours », « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », « Qui êtes-vous? » ou encore « Les Contemporains », revient en effet à en afficher l'importance et, du même coup, la valeur. Au demeurant, certaines de ces collections, à travers leur nom, manifestent cette aspiration à la grandeur, explicitement (« Les Grands écrivains français ») ou plus implicitement, par exemple au moyen d'une inscription dans l'ordre de l'éternité (« Écrivains de toujours »). Mais même lorsque l'intitulé de la série se focalise sur le présent, l'opération revient, en intégrant les écrivains présentés à un panorama qui fait figure de panthéon, à soustraire l'œuvre et son auteur au système de la publication courante – éditions originales ou rééditions, sous le seul nom de l'écrivain – auquel sont soumises en première instance toutes les œuvres littéraires, pour les inscrire dans une forme éditoriale qui les situe dans la longue durée, voire dans l'intemporel. En tant qu'espace d'étayage, ces collections contribuent à instituer l'espace canonique comme tel. En extrayant une part de l'œuvre de son environnement livresque traditionnel et en la présentant d'une façon particulière, elles sont le « média qui sert d'opérateur[33] » à la patrimonialisation.

Même si les textes d'étude et de présentation de l'œuvre sont parfois confiés à des universitaires – particulièrement dans « Les Grands écrivains français », les « Albums de la Pléiade », « Les Contemporains » ou encore « Écrivains canadiens d'aujourd'hui » –, censément tenus à un regard plus objectivant en vertu de leur appartenance institutionnelle à l'espace académique, force est de constater que le modèle de la critique de sympathie n'en reste pas moins le cadre d'écriture dominant dans ces entreprises de constitution et de valorisation du patrimoine littéraire. Cette situation n'est guère étonnante, en raison de la relation ambivalente que les études littéraires entretiennent avec leur objet d'étude. Comme l'ont souligné, dans des perspectives sensiblement différentes, Dominique Maingueneau et Jean-Marie Schaeffer, si celles-ci adoptent une posture et une prétention scientifiques, elles ont aussi pour fonction – ou du moins pour effet – de contribuer à l'entretien et à la transmission du patrimoine littéraire[34]. Dans cette optique, l'on peut se demander si le statut académique de nombre d'auteurs de ces séries ne joue pas le rôle de caution scientifique, indispensable, dans les sociétés modernes, à l'opération de patrimonialisation[35].

Les relations qui unissent le critique et l'auteur qu'il a pour tâche de présenter ne sont cependant pas les seules qui conditionnent la réalisation de ces ouvrages. Par principe collective, une telle fabrique du patrimoine littéraire engage d'autres acteurs, qu'il s'agisse de l'éditeur ou du directeur de collection, et plus largement de tous ceux qui interviennent dans la réalisation du volume, des maquettistes aux ayants-droit, sans oublier le lecteur auquel ces volumes sont destinés. Une telle pluralité implique, nécessairement, des négociations entre ces différents intervenants. Elles se mènent en fonction de leurs positions respectives dans cette collectivité, et des enjeux qui y sont associés – l'auteur d'un ouvrage peut ne pas avoir les mêmes priorités que le directeur de la collection ou, lorsque celui-ci est encore de ce monde, que l'écrivain qu'il lui revient de présenter au public. Ces interactions entre des acteurs dont les systèmes de valeur peuvent diverger soulèvent un certain nombre d'interrogations, que le présent numéro de *Mémoires du livre / Studies in book culture* se propose d'envisager à travers une série d'études portant sur sept de ces collections à vocation patrimoniale, publiées en France et au Québec, de la fin du XIXe siècle à nos jours.

*

* *

Le dossier ici réuni a pour but d'engager l'exploration de quatre pistes principales pour l'étude des collections de monographies illustrées.

Il s'agit tout d'abord de déterminer quelles sociabilités particulières régissent la réalisation des ouvrages et comment elles se manifestent concrètement. Quelle est la nature des relations entre auteurs présentés, critiques et éditeurs? Comment leurs interactions se négocient-elles? Comment se traduisent-elles dans les livres?

Dans cette perspective, il importe également de poser la question des positionnements relatifs des uns et des autres dans le champ littéraire. Quelle est l'attitude des auteurs de ces ouvrages par rapport à l'œuvre et à l'auteur qu'ils ont à présenter? Quel est le lien entre la position des critiques au sein du champ et la posture qu'ils adoptent pour dresser le portrait d'un autre?

Pour comprendre les phénomènes de pluri-auctorialité à l'œuvre dans ces volumes, il est nécessaire de s'interroger précisément sur les modalités d'intervention des différents acteurs. Dans quelle mesure les écrivains qui se sont vu consacrer un ouvrage de leur vivant y ont-ils contribué, de façon directe (en réalisant l'ouvrage ou en en rédigeant une partie) ou indirecte (par des conseils ou suggestions, par exemple)? Comment un même auteur a-t-il réagi aux ouvrages qui lui ont été consacrés?

Enfin, les conséquences de l'hybridité générique de ces ouvrages invitent à examiner les modalités selon lesquelles se combinent les différents types de textes (essai critique, biographie, extraits d'œuvres, entretien…) et d'images (portraits de l'écrivain, de ses proches, de lieux de vie, de manuscrits…), compte tenu, en particulier, de leurs relations diverses à l'œuvre présentée ainsi et aux différents intervenants impliqués.

Ce dossier, structuré par une interrogation commune, a pour ambition d'éclairer un pan de la critique moderne et de l'histoire du livre sous l'angle des modes de sociabilité littéraires et de leurs mises en œuvre discursives au

sein d'un médium éditorial spécifique. C'est ainsi que, dans un tel contexte, l'éditeur se voit souvent conduit à jouer un rôle actif et déterminant dans l'élaboration d'une collection, comme le montre l'exemple de la collection « Les Grands Écrivains français » (Dragos Jipa). Ces volumes peuvent être l'occasion de redonner une actualité à un auteur, comme en témoigne la réhabilitation de Giraudoux à laquelle se livre Chris Marker au début des années 1950 (Hervé Serry). Ils peuvent également, dans certains volumes d'« Écrivains de toujours » et de « Poètes d'aujourd'hui » notamment (Mathilde Labbé), donner lieu à un véritable dialogue entre l'écrivain et le critique, qui ne sont parfois qu'une seule et même personne (dans les cas de Seghers ou Butor – « Poètes d'aujourd'hui » – et de Barthes – « Écrivains de toujours »). Ce dialogue revêt à l'occasion la forme de l'entretien, qui met en relation directe le critique et l'écrivain et occupe une place importante dans des collections plus récentes, comme « Qui êtes-vous? » et « Les contemporains » (David Martens). Les sociabilités des écrivains sont également mises en œuvre sous forme iconographique, qu'il s'agisse de donner corps à l'inscription des auteurs dans un espace culturel particulier, le Québec pour « Écrivains canadiens d'aujourd'hui » (Marie-Pier Luneau), ou de mobiliser ces images de façon à manifester des relations amicales dont il apparaît qu'elles sous-tendent l'imaginaire de la vie littéraire qui se construit dans des collections comme « Écrivains de toujours » et les « Albums de la Pléiade » (Michel Lacroix). Dans cette dernière collection, le lecteur semble l'ultime bénéficiaire, puisque nombre d'auteurs de cette série s'emploient à faire de l'écrivain présenté un « contemporain », voire un « ami » du lecteur (Marcela Scibiorska).

Eu égard à la complexité des questions soulevées par les différentes facettes de la dimension collective de ce phénomène éditorial, et devant le nombre de volumes publiés dans ces collections – plusieurs centaines –, un tel dossier ne peut avoir de valeur qu'indicative. En l'occurrence, il fait apparaître plusieurs enjeux centraux, que l'article figurant en clôture de ce numéro a pour ambition de synthétiser de façon problématisée. C'est dire que ce dossier de *Mémoires du livres / Studies in Book Culture*, première réalisation collective d'un programme de recherche en cours, est appelé à de prochains développements, à l'occasion de rencontres et de publications collectives qui, elles aussi, feront séries et s'emploieront à rendre compte de cette fabrique encore méconnue du patrimoine littéraire[36].

*

* *

Grâce à une analyse approfondie des illustrations présentées dans les éditions vélin et papier du *Merlin* d'Antoine Vérard, Irène Fabry-Tehranchi jette la lumière, en varia, sur les lectorats visés par ces objets hybrides, situés à cheval entre la tradition des manuscrits enluminés et l'imprimé traditionnel. Ce faisant, elle montre toute la part stratégique que revêt ici l'image, laquelle est investie de différents degrés de personnalisation, selon le destinataire.

Notes

* Ce numéro de revue s'inscrit dans le cadre du projet de recherche « La Fabrique du patrimoine littéraire », financé par le FWO (Fonds de la recherche scientifique, Flandre – http://www.fwo.be) dans le cadre du Pôle d'attraction interuniversitaire *Literature and Media Innovations*, (http://lmi.arts.kuleuven.be) subventionné par la Politique scientifique fédérale belge (www.belspo.be). Voir : http://lmi.arts.kuleuven.be/project-11-producing-literary-heritage-french-collections-biographical-essays#overlay-context=projects.

[1] Voir Isabelle Olivero, *L'Invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Paris, Éditions de l'IMEC et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « In octavo », 1999.

[2] Roger Chartier et Henri-Jean Martin (éd.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, t. III, 1985. Voir également Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

[3] Voir Ann Jefferson, *Le Défi biographique. La Littérature en question*, traduit de l'anglais par C. Dudouyt, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2012.

[4] Hélène Dufour, *Portraits en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIXe siècle*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 1997.

[5] Sur l'iconographie des écrivains, voir, en particulier, Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy, *Iconographies de l'auteur*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2005; David Martens et Nausicaa Dewez (éd.), « Iconographies de l'écrivain », *Interférences littéraires*, no 2, 2009, http://www.interferenceslitteraires.be/nr2; David Martens et Anne Reverseau (éd.), « Figurations iconographiques de l'écrivain », *Image and narrative,* vol. 13, no 4, 2012, http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26 ; Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud (éd.), « Le portrait photographique d'écrivain », *COnTEXTES,* n° 14, 2014, https://contextes.revues.org/5904; ainsi que David Martens, Jean-Pierre Montier et Anne Reverseau (éd.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages et enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître en 2016.

[6] José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2012, pp. 196-197, notamment.

[7] Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll. « L'Épreuve de l'histoire », 2014.

[8] Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012.

[9] Dès 1986, la collection change de nom pour devenir « Qui êtes-vous? », les Presses universitaires de France ayant estimé ce nom trop proche de celui de leur fameuse collection de poche « Que sais-je? », la collection change d'intitulé après un an d'existence (voir Paul Desalmand, *Guide pratique de l'écrivain*, Paris, Leducs Éditions, 2004, p. 149; nous remercions Galia Yanoshevsky d'avoir attiré notre attention sur cette information).

[10] Notons que la littérature n'est pas seule à recevoir ce type d'approche. Les philosophes et les compositeurs font également l'objet de séries spécifiques au sein de la collection « Microcosmes » des Éditions du Seuil. L'art abstrait a lui aussi sa collection de monographies aux Éditions Georges Fall sous le titre « Le musée de poche » (1955-1965). Voir Ivanne Rialland, « Le discours fantôme de la collection : "Le musée de poche" », Ivanne Rialland (éd.), *Critique et medium*, à paraître en 2016.

[11] Sur l'image d'auteur telle qu'elle est envisagée en analyse du discours, voir notamment *Michèle Bokobza Kahan et Ruth Amossy (éd.),* « Ethos discursif et image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours,* n° 3, 2009, [en ligne], URL : https://aad.revues.org/656.

[12] Pascale Delormas, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », dans *Cahiers voor Literatuurwetenschap*, n° 6, « À propos de l'auteur », Matthieu Sergier, Mark van Zoggel et Hans Vandevoorde (éd.), 2014, p. 60.

[13] Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « U – Lettres », 2004, p. 114.

[14] *Dragos-Ionel Jipa, Le Canon littéraire et l'avènement de la culture de masse. La collection « Les Grands Écrivains Français » (1887-1913), thèse de doctorat, sous la direction de Christophe Prochasson et Radu Toma, EHESS et Université de Bucarest, 2012.*

[15] Voir, en particulier, deux études consacrées à « Écrivains de toujours » et « Poètes d'aujourd'hui » : Vincent Debaene, « La collection "Écrivains de toujours" (1951-1981) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire,* [en ligne], 2005, URL:
http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_%26laquo%3B_Ecrivains_de_toujours_%26raquo%3B_(1951-1981)
et Jean-Yves Debreuille, « Les dix premières années de la collection "Poètes d'aujourd'hui" de Pierre Seghers (1944-1954) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire*, 2007, [en ligne], URL :

http://www.fabula.org/atelier.php?Pierre_Seghers_et_la_collection_Po%26egrave%3Btes_d%27aujourd%27hui.

[16] Outre les études consacrées au *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), on peut mentionner, à titre d'exemple, Aurélia Maillard Despont, « Tyrannie dans la marge », dans *Présence critique de Gaëtan Picon. Dans l'ouverture de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2015, pp. 149-153; ainsi que Marie Doga, « Processus de médiation littéraire : les enjeux éditoriaux. Tractations et concurrences éditoriales autour de Francis Ponge », dans *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 4, numéro 2, printemps 2013, [en ligne], URL : https://www.erudit.org/revue/memoires/2013/v4/n2/1016744ar.html

[17] L'investissement de l'espace d'étayage peut constituer une stratégie commerciale pour certains éditeurs, leur permettant de s'imposer dans des projets éditoriaux relevant de l'espace canonique. Ainsi, certains auteurs abordés dans « Écrivains de toujours », comme Julien Green et Jean Ricardou, ont pu, par la suite, publier des œuvres originales aux Éditions du Seuil. D'autres, comme Emmanuel Mounier ou Roland Barthes, étaient déjà des auteurs du Seuil lorsqu'un volume de la collection leur a été consacré.

[18] Dans le cas des « Albums de la Pléiade », offerts à l'achat de trois volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade », durant la « Quinzaine de la Pléiade », qui a lieu annuellement au mois de mai, le lien avec l'espace canonique exemplaire qu'incarne la très prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade » se décline sous la forme d'un volume à part, dont la fonction promotionnelle manifeste bien le statut distinct.

[19] Voir David Martens et Mathilde Labbé, « Les collections "Poètes d'aujourd'hui" et "Écrivains de toujours". Émergence d'un nouveau modèle critique », dans *Critique et medium*, Ivanne Rialland (éd.), Paris, CNRS Éditions, à paraître en 2016.

[20] Programme reproduit en fin de volumes selon une numérotation séparée du reste (Jean-Jules Jusserand, « Les grands écrivains français. Études sur la vie les œuvres et l'influence des principaux auteurs de notre littérature », 10 avril 1887, p. 4).

[21] Voir notamment Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies en France*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997; et *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*, Didier Alexandre (éd.), Bern *et alii.*, Peter Lang, série « Littératures de langue française », 2011.

[22] Ainsi, c'est la « querelle des manuels », au début des années 1920, qui a permis la réhabilitation collective des écrivains romantiques, que certains critiques avaient accusés de produire une littérature de démoralisation. L'analyse des manuels scolaires avait révélé l'absence ou la place marginale de ces écrivains dans la transmission de la littérature. Voir Denis Pernot, « Fernand Vandérem et la querelle des manuels », *Péguy au cœur : de George Sand à Jean Giono. Mélanges en l'honneur de Julie Sabiani*, Denis Pernot (éd.), Paris, Klincksieck, 2011, pp. 163-179.

[23] Pascal Dibie, *Le Village métamorphosé. Révolution dans la France profonde*, Paris, Plon, 2006, p. 101.

[24] David Martens et Myriam Watthee-Delmotte, « L'écrivain comme objet culturel, une figure en complexité », D. Martens et M. Watthee-Delmotte (éd.), *L'Écrivain, un objet*

culturel, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2012, pp. 7-16. Dans une perspective relevant des études de communication, voir également la façon dont Yves Jeanneret aborde l'auteur, parmi d'autres réalités, comme un « être culturel » (*Penser la trivialité*, t. I., Paris, Hermès science/Lavoisier, « Communication, Médiation et construits sociaux », 2008).

[25] *Patrimoine et modernité*, Dominique Poulot (éd.), Paris-Montréal, L'Harmattan, coll. « Chemins de la mémoire », 1998, p. 10.

[26] Programme reproduit en fin de volumes selon une numérotation séparée du reste. Jean-Jules Jusserand, « Les Grands écrivains français. Études sur la vie les œuvres et l'influence des principaux auteurs de notre littérature », 10 avril 1887, p. 4.

[27] Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009, p. 249.

[28] Cette classification de la critique apparaît dès « Réflexions sur la critique », *Nouvelle Revue Française*, 1er décembre 1922. Elle est reprise dans *Physiologie de la critique* (Éditions de la Nouvelle revue critique, 1930) et dans *Réflexions sur la critique* (Paris, Gallimard, 1939). Thibaudet oppose la « critique universitaire », ou critique des « professionnels », à deux autres, qui la bornent : la « critique parlée » ou « spontanée » (« les conversations du public éclairé ») et la « critique d'artiste » (*Réflexions sur la critique*, pp. 126-128).

[29] Charles Baudelaire, « À quoi bon la critique? », *Le Salon de* 1846, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, pp. 419-420.

[30] José-Luis Diaz, « La réponse aux anti-critiques. Portrait du critique en créateur, de Baudelaire à Thibaudet (1846-1922) », *Elseneur*, n° 28, *L'Anti-critique des écrivains au XIXe siècle*, Julie Anselmini et Brigitte Diaz (éd.), Caen, Presses universitaires de Caen, 2014, pp. 193-212.

[31] Jean-Marie Guyau, « De la sympathie et de la sociabilité dans la critique », *L'Art au point de vue sociologique* [1889], chapitre troisième, rééd. OBVIL, Paris-Sorbonne, [en ligne], URL : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/guyau_art/body-5.

[32] Jean-Marie Guyau, « De la sympathie et de la sociabilité dans la critique », *L'Art au point de vue sociologique* [1889], chapitre troisième, rééd. OBVIL, Paris-Sorbonne, [en ligne], URL : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/guyau_art/body-5.

[33] Voir, à cet égard, Jean Davallon, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science/Lavoisier, coll. « Communication, Médiation et construits sociaux », 2006, p. 99.

[34] Voir à ce sujet Dominique Maingueneau, « Les deux cultures des études littéraires », dans *A contrario*, n° 2, vol. 2, 2006, pp. 8-18; ainsi que Jean-Marie Schaeffer, « Les deux modèles des études littéraires », dans *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature*, Paris, Thierry Marchaise, 2011, pp. 35-48.

[35] « Textes pratiques, normatifs ou prescriptifs et textes scientifiques répondent à des positions énonciatives et sociales clairement différentes. Cependant, chacun à leur manière, ils contribuent à la construction du statut social et symbolique de l'objet de patrimoine, le légitiment, y participent. À définir ce qui fait patrimoine dans notre société. » (Jean Davallon, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science/Lavoisier, coll. « Communication, Médiation et construits sociaux », 2006, p. 21).

[36] Voir, notamment, la journée d'études *La Fabrique du patrimoine littéraire. Les collections de monographies illustrées*, sous la direction de David Martens et Galia Yanoshevsky, Université de Louvain, 15 décembre 2015 – http://mdrn.be/node/253

Bibliographie

Didier Alexandre (éd.), *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*, Bern *et alii.*, Peter Lang, série « Littératures de langue française », 2011.

Charles Baudelaire, « À quoi bon la critique? », *Le Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, pp. 419-420.

Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud (dir.), « Le portrait photographique d'écrivain », *COnTEXTES,* n° 14, 2014, https://contextes.revues.org/5904.

Michèle Bokobza Kahan et Ruth Amossy (éd.), Argumentation et Analyse du Discours, « Ethos discursif et image d'auteur », n° 3, 2009, [en ligne], URL : https://aad.revues.org/656.

Roger Chartier et Henri-Jean Martin (éd.), *Histoire de l'édition française*, t. III, Paris, Promodis, 1985.

Jean Davallon, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès science/Lavoisier, coll. « Communication, Médiation et construits sociaux », 2006.

Vincent Debaene, « La collection "Écrivains de toujours" (1951-1981) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire* [en ligne], 2005, URL : http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_%26laquo%3B_Ecrivains_de_toujours_%26raquo%3B_(1951-1981).

Jean-Yves Debreuille, « Les dix premières années de la collection "Poètes d'aujourd'hui" de Pierre Seghers (1944-1954) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire*,

2007, [en ligne], URL : http://www.fabula.org/atelier.php?Pierre_Seghers_et_la_collection_Po%26egrave%3Btes_d%27aujourd%27hui.

Pascale Delormas, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », dans *Cahiers voor Literatuurwetenschap*, n° 6, « À propos de l'auteur », Matthieu Sergier, Mark van Zoggel et Hans Vandevoorde (éd.), 2014.

Paul Desalmand, *Guide pratique de l'écrivain*, Paris, Leducs Éditions, 2004.

José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2012.

José-Luis Diaz, « La réponse aux anti-critiques. Portrait du critique en créateur, de Baudelaire à Thibaudet (1846-1922) », *Elseneur*, n° 28, *L'Anti-critique des écrivains au XIXe siècle*, Julie Anselmini et Brigitte Diaz (éd.), Caen, Presses universitaires de Caen, 2014, pp. 193-212.

Pascal Dibie, *Le Village métamorphosé. Révolution dans la France profonde*, Paris, Plon, 2006.

Marie Doga, « Processus de médiation littéraire : les enjeux éditoriaux. Tractations et concurrences éditoriales autour de Francis Ponge », dans *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 4, numéro 2, printemps 2013, [en ligne], URL : https://www.erudit.org/revue/memoires/2013/v4/n2/1016744ar.html.

Hélène Dufour, *Portraits en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIXe siècle*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997.

Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy, *Iconographies de l'auteur*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2009.

Emmanuel Fraisse, *Les Anthologies en France*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997.

Jean-Marie Guyau, « De la sympathie et de la sociabilité dans la critique », *L'Art au point de vue sociologique* [1889], chapitre troisième, rééd. OBVIL, Paris-Sorbonne, [en ligne], URL : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/guyau_art/body-5.

Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012.

Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009.

Franz Hellens, présentation par André Lebois, choix de textes, bibliographie, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1963.

Yves Jeanneret, *Penser la trivialité*, t. I., Paris, Hermès science/Lavoisier, « Communication, Médiation et construits sociaux », 2008.

Ann Jefferson, *Le Défi biographique. La Littérature en question*, traduit de l'anglais par C. Dudouyt, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2012.

Dragos-Ionel Jipa, Le Canon littéraire et l'avènement de la culture de masse. La collection « Les Grands Écrivains Français » (1887-1913), thèse de doctorat, sous la direction Christophe Prochasson et Radu Toma, EHESS et Université de Bucarest, 2012.

Jean-Jules Jusserand, « Les grands écrivains français. Études sur la vie les œuvres et l'influence des principaux auteurs de notre littérature », 10 avril 1887, p. 4 [reproduit par exemple dans *Victor Cousin* de Jules Simon, Paris, Hachette, coll. « Les grands écrivains français », 1887, selon une pagination séparée].

Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, coll. « L'Épreuve de l'histoire », 2014.

Aurélia Maillard Despont, « Tyrannie dans la marge », dans *Présence critique de Gaëtan Picon. Dans l'ouverture de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2015, pp. 149-153.

Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « U – Lettres », 2004.

Dominique Maingueneau, « Les deux cultures des études littéraires », dans *A contrario*, n° 2, vol. 2, 2006, pp. 8-18.

Malraux par lui-même, images et textes présentés par Pierre Henri Simon, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1953.

David Martens et Nausicaa Dewez (dir.), « Iconographies de l'écrivain », *Interférences littéraires*, no 2, 2009, http://www.interferenceslitteraires.be/nr2.

David Martens et Mathilde Labbé, « Les collections "Poètes d'aujourd'hui" et "Écrivains de toujours". Émergence d'un nouveau modèle critique », dans *Critique et medium*, Ivanne Rialland, Paris (éd.), CNRS Éditions, à paraître en 2016.

David Martens, Jean-Pierre Montier et Anne Reverseau (éd.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages et enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître en 2016.

David Martens et Anne Reverseau (éd.), « Figurations iconographiques de l'écrivain », *Image and narrative,* vol. 13, no 4, 2012, http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26.

David Martens et Myriam Watthee-Delmotte, « L'écrivain comme objet culturel, une figure en complexité », dans David Martens et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *L'Écrivain, un objet culturel*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2012, pp. 7-16.

David Martens et Galia Yanoshevsky (éd.), Journée d'études *La Fabrique du patrimoine littéraire. Les collections de monographies illustrées*, Université de Louvain, 15 décembre 2015 – http://mdrn.be/node/253

Mauriac par lui-même, images et textes présentés par Pierre Henri Simon, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1953.

Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

Isabelle Olivero, *L'Invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Paris, Éditions de l'IMEC et Éditions de la Maison des sciences de l'homme, « In octavo », 1999.

Denis Pernot, « Fernand Vandérem et la querelle des manuels », *Péguy au cœur : de George Sand à Jean Giono. Mélanges en l'honneur de Julie Sabiani*, Denis Pernot (dir.), Paris, Klincksieck, 2011, pp. 163-179.

Dominique Poulot (éd.), *Patrimoine et modernité*, Paris-Montréal, L'Harmattan, coll. « Chemins de la mémoire », 1998.

Ivanne Rialland, « Le discours fantôme de la collection : "Le musée de poche" », *Critique et medium*, Ivanne Rialland (éd.), à paraître en 2016.

Jean-Marie Schaeffer, « Les deux modèles des études littéraires », dans *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature*, Paris, Thierry Marchaise, 2011, pp. 35-48.

Albert Thibaudet, « Réflexions sur la critique », *Nouvelle Revue Française*, 1er décembre 1922.

Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1930.

Albert Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939.

Émile Verhaeren, présentation par Franz Hellens, choix de textes, bibliographie, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1952.