

LA MÉDIATION ÉDITORIALE DE LA POÉSIE : le cas de la collection
« Poésie » chez Gallimard

RELIEF – Revue électronique de littérature française 14 (2), 2020, p. 26-40

DOI: doi.org/10.18352/relief.1091

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La collection de poche « Poésie », chez Gallimard, lancée en 1966, s'impose dans le champ éditorial comme un vecteur majeur de diffusion de la poésie, dont elle cherche à refléter la richesse et la diversité à la fois patrimoniales et contemporaines. Lieu de consécration pour les auteurs, elle assume aussi une fonction de médiation littéraire d'un genre réputé exigeant auprès d'un public large. Nous interrogeons les modalités et les orientations de cette médiation, à travers l'étude des stratégies éditoriales (catalogue, édition, mise en valeur numérique, etc.) et en prenant appui sur une enquête auprès de poètes contemporains.

À en croire Régis Debray, « le médium n'existe pas » et « ressemble fort à une abstraction réifiée coiffant un fourre-tout empirique » ; en revanche, on peut le saisir par sa fonction « *de transmission et de circulation symboliques* » (20). C'est ce qui autorise à considérer la collection éditoriale comme un dispositif de médiation, qui agence et articule des éléments relevant des énonciations auctoriales et éditoriales dans une signification globale (Rialland), élaborée collectivement. Parce que cette signification est adressée au lectorat (qu'elle participe à délimiter dans le projet éditorial qu'elle porte), la collection devient en elle-même un médium, en même temps qu'une « catégorie de pensée et d'existence » (Cerisier, 29) pour l'éditeur.

Or une collection dédiée au genre poétique recouvre de ce point de vue des enjeux d'autant plus cruciaux que la poésie n'atteint généralement – sans doute guère plus aujourd'hui que dans le passé – qu'un public restreint, souvent lettré, que la démocratisation de la lecture et du savoir a moins élargi que pour le roman.¹ Une collection de poche vouée à la diffusion de la poésie comme l'est la collection « Poésie » chez Gallimard représente donc une sorte de gageure, dans la volonté de mettre à la disposition d'un lectorat potentiellement fort large (et d'abord par le bas coût de l'édition de poche) des œuvres relevant d'un genre

réputé exigeant, c'est-à-dire doté d'un capital symbolique très élevé, qui entérine peu ou prou la place prééminente accordée à la poésie dans la hiérarchie classique des genres. Les chiffres de vente de cette collection sont en effet impressionnants, relativement à l'économie de l'édition de poésie : les pages consacrées à la collection sur le site Internet de Gallimard, dont la dernière mise à jour date de novembre 2015, avancent ainsi une vente globale de 17 535 000 exemplaires sur les 503 titres parus depuis la création de « Poésie », les meilleures ventes étant *Alcools* d'Apollinaire, atteignant les 1 472 600 exemplaires vendus, puis *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, *Capitale de la douleur* d'Éluard, *Poésies* de Rimbaud et *Le Parti pris des choses* de Ponge. Le volume *Haïku – Anthologie du poème court japonais* (2002), établi par Corinne Atlan et Zéno Bianu, a dépassé les 100 000 exemplaires (Velter 2014) ; certains recueils d'Yves Bonnefoy et de Philippe Jaccottet ont rapidement dépassé quant à eux les 80 000 exemplaires (Dubois, 127). Gallimard s'impose donc par cette collection, comparativement au reste du marché du livre de poésie en France, comme un géant sans véritable rival.

Il nous semble par conséquent intéressant de nous interroger sur la médiation littéraire assumée par « Poésie », qui, contrairement à la prestigieuse « Bibliothèque de la Pléiade », n'a pas encore suscité, à notre connaissance, d'étude spécifique, bien qu'elle soit « la collection de poésie la mieux diffusée en librairie, avec les plus gros tirages » (Dubois, 110). Nombre de collections dédiées à la poésie ont en effet été récemment étudiées² ; tout en nous inscrivant dans leur prolongement, nous chercherons à cerner les spécificités de la collection « Poésie » en nous appuyant sur une double méthodologie : l'étude des stratégies éditoriales, dans une perspective médiologique, d'une part, et une enquête auprès de poètes contemporains d'autre part. Après avoir rappelé la place qu'elle occupe dans le catalogue Gallimard, nous nous interrogerons sur ce qui fonde l'identité de la collection. Nous pourrions alors envisager le type de médiation littéraire qu'elle met en œuvre de manière générale, avant de nous pencher en particulier sur la médiation qu'elle opère dans le champ de la poésie contemporaine de langue française.

« Poésie » dans le catalogue Gallimard

Le catalogue Gallimard s'est construit, on le sait, sur un ensemble de collections dotées d'une identité forte, et ce dès le règne de Gaston Gallimard qui souhaitait fonder la solidité et la réputation de sa maison sur la diversification. Or, comme le souligne Robert Kopp,

la multiplication des collections pouvait l'aider à couvrir l'espace éditorial de plusieurs manières à la fois, d'une façon [...] presque tentaculaire : augmenter sa visibilité (et son

prestige en confiant des collections à des auteurs connus), fidéliser ses auteurs (en leur confiant une collection), couvrir le champ littéraire et le champ du savoir par un maillage toujours plus fin (en s'ouvrant à toutes les nouvelles curiosités de l'époque). (169)

Cette stratégie connaît son apogée, selon R. Kopp, dans les années 1930, mais « Le phénomène des collections va bien entendu au-delà », avec « davantage de collections d'auteurs », même si celles-ci « ne font plus l'objet de commentaires » (173) rédigés, dans les catalogues récents. La création de « Poésie » plonge ses racines dans cette matrice de collections qui structure la maison d'édition, d'autant plus fortement que celle-ci se trouve alors dans la nécessité de s'engager dans la puissante vague de l'édition de poche naissante et que, comme le remarque Gérard Genette, « qui dit "poche" dit toujours "collection" » (26). On ne saurait en effet séparer la création de « Poésie » du contexte des Trente Glorieuses, marqué par un élan de reconstitution du patrimoine littéraire après la Seconde Guerre mondiale et par un « essor de la culture de masse » (Bessard-Banquy, 24) qui passe en partie par la démocratisation de l'accès au livre. L'édition de poche bouleverse depuis les années 1950 le champ éditorial, avec « Le Livre de Poche » lancé par Hachette en 1953, suivi de près par « J'ai lu » chez Flammarion (1958) et « Presses Pocket » aux Presses de la Cité (1962).

Rappelons succinctement les faits, tels qu'ils sont racontés sur les pages du site Internet des Éditions Gallimard et par André Velter lors des entretiens qu'il a accordés à la presse à l'occasion des 50 ans de la collection dont il était alors directeur. Peut-être sur les conseils d'André Pieyre de Mandiargues (Velter 2016c), Claude Gallimard lance en mars 1966 la collection dont la direction est confiée à Robert Carlier et la première programmation à Alain Jouffroy. Il s'agissait de publier en format de poche – treize ans après le lancement du « Livre de Poche », et cinq ans avant la rupture avec Hachette, rupture qui eut pour conséquence la création de « Folio » en 1972 – des œuvres poétiques du fonds Gallimard, la poésie étant à de rares exceptions près (telles qu'Apollinaire, Éluard ou Prévert) exclue du « Livre de Poche ». La collection se fonde donc sur des œuvres tirées du fonds, principalement des collections « Blanche », « Une œuvre, un portrait » et « Métamorphoses » ; elle s'inscrit ainsi dans une économie « orientée vers l'exploitation du fonds et la diffusion des produits consacrés (avec des collections comme "La Pléiade" et surtout "Folio" et "Idées") » qui coexiste, selon Bourdieu, avec une économie « tournée vers la production et la recherche » (1998, 241) au sein de la maison de la rue Sébastien-Bottin. Les premiers auteurs élus ont donc tous été déjà publiés chez Gallimard : Éluard, Apollinaire, Claudel, Valéry, Aragon, Queneau, Supervielle, Breton, Larbaud, Jouve, Saint-John Perse... On remarque pourtant que le

deuxième volume de la collection, juste après *Capitale de la douleur* suivi de *L'Amour la poésie* d'Éluard, est un ensemble de poèmes de Federico García Lorca, seul livre d'un auteur non francophone ; mais les traducteurs (notamment André Belamich, Jules Supervielle et Jean Prévost) sont des auteurs publiés chez Gallimard, tout comme le préfacier, Jean Cassou. L'autre exception est celle des *Poésies* de Mallarmé, troisième volume de la collection : l'œuvre de Mallarmé figurait déjà au domaine public en 1966, mais le préfacier choisi par Jouffroy, Sartre, s'était lié à la *N.R.F.* depuis 1937. En outre, Gallimard ayant racheté le Mercure de France en 1958, la collection se nourrit progressivement du fonds du Mercure, en particulier pour la poésie symboliste, ou, plus tard, pour des contemporains comme Bonnefoy.

Par nature, l'édition de poche assure « une sélection fondée sur la *reprise*, c'est-à-dire la réédition » (Genette, 26). Cette sélection n'a pas qu'un fondement économique, en l'occurrence : le projet même de Gaston Gallimard s'en trouve renforcé, lui dont les collections « n'avaient de cesse que de convaincre vivants et morts que le vrai Panthéon de la littérature n'avait d'autre adresse que celle de la rue Sébastien-Bottin, située très près de l'Odéon » (Mollier, 86). La collection « Poésie » conjoint ainsi avec cohérence un format éditorial sélectif et un projet de panthéonisation littéraire, comme nous le montrerons.

Unité et diversité de la collection

La dimension par essence sérielle d'une collection exige nécessairement un « label » (Genette, 27) qui permette d'organiser une diversité sous une apparente unité. Du point de vue éditorial, cette organisation passe d'abord par la maquette, qui fonde l'identité visuelle de la collection. Carlier fait appel à Massin, talentueux graphiste et typographe qui s'est illustré par la qualité de ses productions au Club français du livre, dont Carlier est l'ancien directeur. Pour un format qui est initialement celui du « Livre de Poche » d'Hachette (110 × 165 mm), et sur une couverture dont la quatrième est muette – « signe extérieur de noblesse » qui convient au genre poétique, selon Genette (31) –, Massin décline le portrait des auteurs à la manière de Warhol. Cette stratégie est particulièrement efficace, elle s'ancre dans la mémoire collective des lecteurs, comme le prouve la remarque teintée d'humour de Nathalie Quintane dans *Tomates* sur « le chapelet de photomatons qui ceinturerait la collection de poche/poésie chez Gallimard » (19). Une autre dimension de l'unité de la collection est le choix délibéré, comme l'on s'en sera aperçu avec la liste des premiers poètes publiés, d'accorder un certain privilège aux auteurs du XX^e siècle tout en accueillant des œuvres plus anciennes. L'idée est, dès l'origine, de profiter d'un alignement sériel des poètes contemporains avec les auteurs patrimoniaux pour

ériger une sorte de « musée imaginaire » à la manière dont Malraux le conçoit, à la même époque, pour l'art, c'est-à-dire comme un ensemble où les artistes se côtoient et dialoguent, par-delà les siècles ou les distances qui semblent objectivement les séparer.³ Si, depuis 1966, le projet initial s'est progressivement élargi, au gré des directeurs de la collection et des avancées techniques de l'édition, ces deux critères identificatoires (présentation matérielle à valeur de signalétique et privilège vingtiémiste) demeurent stables, si ce n'est un alignement du format des volumes sur celui de la collection « Folio » (108 × 178 mm) et une modernisation de la maquette de Massin au début des années 1990.

L'histoire de la collection est donc bien entendu marquée par l'influence de ses directeurs, mais elle ne connaît aucune rupture majeure. La scission entre Gallimard et « Le Livre de Poche » en 1971 amène le tout nouveau directeur de collection, André Fermigier, à éditer davantage d'auteurs patrimoniaux (Baudelaire, Rimbaud, Villon), ce qui revient à ouvrir la collection au-delà des limites du fonds Gallimard, ouverture accentuée par la reprise de nombreuses traductions de poètes étrangers (par exemple issues de la collection « Du monde entier ») et par l'accueil de poètes contemporains venus d'autres maisons d'édition, tels qu'Yves Bonnefoy (issu du Mercure de France) ou Édouard Glissant (lié au Seuil). Le fonds Gallimard fournit certes toujours un important contingent d'auteurs (Guillevic, André Frénaud ou, plus récemment, Jacques Roubaud et Lorànd Gaspàr). Mais cette volonté d'augmenter le fonds Gallimard toujours dominant par l'accueil d'auteurs extérieurs et de traductions s'enracine sous les directions de Jean-Loup Champion et de Marc de Launay entre 1989 et 1998.

La collection « Poésie », pourtant, ne se détache véritablement de la seule valorisation du fonds Gallimard qu'avec la direction d'André Velter, de 1998 à 2017. Son ambition est de donner sa place à la collection dans la production et l'innovation. Portée par les progrès techniques de l'édition, la collection peut en effet proposer des livres très volumineux (comme *La Divine Comédie* de Dante en édition bilingue) et des transpositions en format de poche de livres illustrés auparavant réservés aux bibliophiles (tels que *Lettera amorosa* de Char et Braque ou *Le Chant des morts* de Reverdy et Picasso). Mais surtout, l'implantation dans le champ éditorial et la réputation de la collection sont désormais suffisantes pour que des traductions inédites soient commandées (comme l'intégrale des *Feuilles d'herbe* de Whitman, par Jacques Darras), que des auteurs moins renommés auprès du grand public soient publiés ou encore que certains livres soient conçus comme des éditions critiques (avec la collaboration d'universitaires). Ces orientations paraissent se confirmer sous l'actuelle direction de Jean-Pierre Siméon depuis 2018.

On observe cependant un élargissement progressif de l'ambition éditoriale qui n'est pas relevé par l'histoire officielle de la collection : il s'agit d'une ouverture de l'empan générique. Parce qu'explicitement dédiée au genre poétique par son nom même, la collection opère en effet immédiatement (ne serait-ce pas son premier geste de médiation littéraire ?) une assignation générique des œuvres qui conditionne leur réception par le lecteur comme leur inscription dans l'histoire littéraire. Or, « Poésie » accueille peu à peu des œuvres relevant *a priori* d'une certaine diversité générique : le récit *Hypérion* de Hölderlin, le drame *La Princesse Maleine* de Maeterlinck, les proses de Nerval ou encore les essais critiques de Jaccottet y figurent auprès des œuvres explicitement revendiquées comme poétiques par leurs auteurs ; à l'inverse, et parfois curieusement, des poèmes en prose de Fargue (*Haute solitude*), *Ostinato* de Des Forêts ou encore les essais critiques de Bonnefoy sont rejetés dans d'autres collections (« L'imaginaire » ou « Folio essais »). Les récits de rêve de Bonnefoy entrent dans la série, mais *Nadja* ou *L'Amour fou* de Breton demeurent uniquement en « Folio », tout comme (et c'est un cas singulier) *Paroles* de Prévert, pourtant l'un des recueils poétiques contemporains les plus connus du grand public. Les frontières génériques de « Poésie », quoique globalement claires, ne laissent donc pas d'être parfois poreuses.

Ce rapide rappel de l'historique de « Poésie » souligne en tout cas la forte corrélation entre la qualité et la durée d'implantation de la collection dans le paysage éditorial et la possibilité de s'émanciper de la valorisation d'un fonds éditorial pour tendre vers une production originale.⁴ C'est pourquoi la médiation que peut opérer cette collection n'est pas (ou plus) seulement une mise à disposition d'œuvres poétiques pour un public élargi, mais aussi une véritable proposition éditoriale, une prescription adressée au lectorat. La médiation littéraire ainsi entendue n'est plus passive, mais active.

« Poésie » et la médiation littéraire auprès du grand public

Pour qu'une collection éditoriale puisse devenir le lieu d'une telle médiation littéraire, il faut d'abord, au-delà de sa visibilité (sa diffusion commerciale et sa présence en librairie), que le capital symbolique qu'elle cumule dépasse celui des auteurs et des œuvres elles-mêmes, faute de quoi la collection se réduit à un éventaire où le lecteur s'approvisionne en livres déjà connus de lui.

Il s'agit donc de se constituer en collection de référence, de sorte que chaque volume qui y est publié entre par le fait même dans une sorte de canon littéraire, dont l'aura suffit auprès du public pour être le gage de la qualité de l'œuvre éditée et avoir valeur de prescription. Ce qui se joue là se situe au même niveau que ce que, dans la lignée des travaux d'Howard S. Becker, Sébastien

Dubois désigne comme la renommée (d'un poète), c'est-à-dire sa réputation auprès d'un public qui excède le 'monde de la poésie' – entendu en tant que « monde de l'art » au sens de Becker (107-116). La « conquête et fidélisation du lectorat » (Cerisier, 29) se fait indissociablement avec le renforcement d'un capital symbolique que l'estampille Gallimard confère d'emblée. Dans cette perspective, la collection « Poésie » peut se prévaloir de deux avantages : son ancienneté, qui, ainsi que le remarque Bourdieu, « dans tous les univers sociaux, est associée à la noblesse » (1999, 4, note 3), et la richesse de son propre catalogue, qui dépasse les 500 titres. Cette richesse est mise en valeur à l'occasion d'un événement comme le Printemps des poètes auquel la collection s'associe par des publications de circonstance (hors-série de *Télérama* ou anthologie thématique sur le thème du Printemps des poètes, par exemple) et par des opérations promotionnelles, mais aussi et surtout par les pages consacrées à la collection sur le site de l'éditeur, qui multiplie à l'envi les listes hétérogènes (les auteurs contemporains, les éditions bilingues, les anthologies, etc.) afin de souligner l'abondance des volumes.

Mais, depuis 2016 et la célébration du cinquantième anniversaire de la collection, l'ancienneté prend une place plus importante. Cet anniversaire a été conçu comme un événement éditorial : le directeur de collection, André Velter, multiplie les entretiens dans la presse, dont le texte est parfois intégralement repris sur le site de l'éditeur (réagencé en conséquence) et dans lesquels le poète revient sur l'histoire de la collection ; un ensemble de volumes déjà parus dans la collection sont republiés sous une nouvelle couverture dans un tirage limité et estampillé « 50 ans de Poésie / Gallimard » ; enfin, alors que la collection publie en moyenne huit nouveaux volumes par an, un ensemble de douze ouvrages est publié à cette occasion, faisant entrer douze nouveaux poètes contemporains de langue française dans le catalogue. L'ancienneté de la collection, gage de qualité aux yeux du lectorat, est ainsi articulée à la capacité à prescrire la lecture d'auteurs encore peu renommés, peu familiers du grand public, malgré la reconnaissance qui leur est accordée dans le monde de la poésie. La dimension promotionnelle est évidente, mais il convient de remarquer que c'est bien l'image de marque de la collection constituée par ces différents biais qui fonde son autorité auprès du grand public.

Vouée au « cycle long », l'édition de poésie conquiert et fidélise aussi son lectorat, on le sait, par le « système d'enseignement, seul capable d'offrir, à terme, un public converti » (Bourdieu 1998, 244). Or la collection « Poésie », qui par ses qualités éditoriales comme par son accessibilité financière est largement préconisée dans les programmes scolaires et universitaires, du baccalauréat jusqu'aux agrégations de lettres, profite à cet égard du système de collections

dont dispose Gallimard, et s'adosse notamment à la collection « Foliothèque », lancée en 1991 et rédigée par des universitaires. L'exemple le plus frappant de ce renforcement de la référence académique de la collection par d'autres collections est celui du recueil *Les Planches courbes* d'Yves Bonnefoy. Publié en 2001 au Mercure de France, le livre paraît dès 2003 en « Poésie », ce qui favorise sa mise au programme pour l'épreuve de littérature en terminale L en 2005-2006 ; or cette prescription scolaire s'accompagne immédiatement de la parution d'un commentaire de Dominique Combe, professeur à l'université Paris III, en « Foliothèque » (octobre 2005), à destination des enseignants, et d'un commentaire d'Estelle Piollet-Ferrux, enseignante dans le secondaire, dans la collection « La bibliothèque Gallimard », à destination des élèves (juin 2005). Le succès de « Foliothèque » auprès des étudiants et des enseignants de lettres vient ainsi entériner la dimension d'édition de référence de la collection « Poésie », même si son prestige universitaire demeure moindre que celui de la collection « La Pléiade ».

À ces éléments externes viennent s'ajouter des éléments internes qui tendent à conférer aux volumes de la collection « Poésie » une autorité éditoriale, et qui jouent un rôle dans la médiation des œuvres poétiques auprès du grand public. Certaines « véritables éditions critiques » (Velter 2016a) proposent en vue d'un usage scolaire ou universitaire à la fois une préface et un appareil critique : elles exigent d'élaborer un volume rassemblant le texte de l'auteur, un appareil critique établi par un universitaire, et une préface rédigée par ce spécialiste ou par un écrivain choisi pour sa connivence intellectuelle avec le poète, comme dans les deux volumes consacrés à Mallarmé par Yves Bonnefoy et Bertrand Marchal. Mais il apparaît que cette médiation littéraire complexe n'est pas dominante.

La plupart des volumes mettent en effet en œuvre une médiation plus légère et en même temps plus anciennement ancrée dans la collection, quand le texte édité n'est accompagné que d'une préface, presque toujours allographe, rédigée par un pair, dont la connivence amicale ou intellectuelle avec l'auteur permet de proposer une approche compréhensive, entre éclairage critique et éloge sensible, de l'œuvre éditée, à distance des préfaces d'universitaires qui enjambent la frontière qui distingue « le paratexte du métatexte, et plus concrètement la préface de l'essai critique » (Genette, 273). Le fait est plus marqué dans le cas des poètes contemporains, qui peuvent intervenir dans le choix de leurs préfaciers. La pluri-auctorialité que le volume autorise s'apparente alors au double modèle d'écriture critique et de sociabilité littéraire qui préside à une collection monographique comme « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers, à cette différence que le genre biographique en est presque absent.

Ainsi en va-t-il d'Aragon présentant Jean Cassou dans les *Trente-trois sonnets composés au secret*, d'André Dhôtel ouvrant à la lecture de Georges-Emmanuel Clancier dans *Le Paysan céleste*, d'Antoine Émaz introduisant à l'œuvre de James Sacré (*Figures qui bougent un peu et autres poèmes*) ou de Guy Goffette préfaçant *Entrevoir* de son ami Paul de Roux. Le dialogue qu'instaure le livre entre un préfacier et un poète par ailleurs liés par des relations cordiales ou amicales peut certes avoir des avantages concrets : la proximité intellectuelle et l'admiration s'expriment peut-être plus spontanément dans la préface ; certains témoignages privés et inédits (correspondance, échanges informels, etc.) viennent peut-être enrichir les informations sur l'œuvre ; enfin, cela peut devenir l'occasion d'intégrer indirectement au catalogue Gallimard des noms de poètes qui n'y ont pas encore publié, comme dans le cas d'Antoine Émaz, auteur de préfaces pour des volumes de Jean-Michel Maulpoix et de James Sacré. Mais c'est surtout la hiérarchie entre le préfacier et l'auteur qui importe. Si la préface exerce une « fonction de recommandation » (Genette, 270), celle-ci n'est pas toujours aussi puissamment mise en œuvre. Faire préfacier un volume par un préfacier renommé, est un moyen de prescrire efficacement la lecture du livre. On serait tenté de voir dans la préface demandée à Sartre pour le volume consacré à Mallarmé une utilisation de l'aura publique de l'auteur des *Mots* pour inciter à la lecture d'un poète réputé difficile ; mais le cas est plus flagrant lorsqu'il s'agit, par exemple, de charger Bonnefoy d'introduire à la lecture des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore, bien oubliée du grand public. Lorsque Malraux présente Louise de Vilmorin, lorsque Jacques Roubaud introduit à la lecture de Bernard Manciet ou qu'un texte de Philippe Sollers ouvre un recueil de Valère Novarina, le préfacier, par sa stature et son *ethos*, devient le garant de l'entrée du poète qu'il commente dans le temple de la consécration qu'est la collection « Poésie ». Parrainage ou intronisation, la préface peut ainsi, par la signature éminente du préfacier, justifier l'accueil du poète dans le panthéon poétique. Mais le préfacier peut également justifier cette entrée dans la collection par son statut universitaire et une démarche d'analyse critique approfondie, qui tend vers l'essai. Les préfaces de Jean Starobinski (à Jouve), de Michel Collot (à Du Bouchet) ou de Marc Fumaroli (à Maurice de Guérin) illustrent bien cette importance de la préface.

Un certain nombre de volumes sont cependant dénués de toute préface ou postface, sans que l'exigence de l'œuvre publiée soit *a priori* moins élevée que pour d'autres : les *Élégies* d'Emmanuel Hocquard paraissent ainsi en 2016 sans dispositif éditorial de médiation, bien que l'accès à l'œuvre ne soit guère aisé pour le grand public. La volonté explicite de certains poètes de voir leurs œuvres éditées sans appareil éditorial entre sans doute parfois en jeu, mais peut-

être faut-il également considérer que ces volumes s'adressent prioritairement au public déjà ancré dans le monde de la poésie et auquel certaines œuvres même difficiles sont déjà familières. Se pose en effet le problème de la place de la collection au sein du monde de la poésie, et donc de son rôle dans la reconnaissance des poètes, c'est-à-dire de leur réputation auprès des pairs et des agents du monde de la poésie.

« Poésie », médiation de la poésie contemporaine de langue française

Pour Jean-Pierre Siméon, l'actuel directeur de la collection, « Poésie » contribue incontestablement à la reconnaissance des poètes⁵ :

« Poésie » fait figure aujourd'hui d'une sorte de Panthéon des poètes. Entrer dans le catalogue est vécu comme une consécration, sans doute aussi implicitement comme l'assurance d'entrer dans une relative postérité étant donné la longévité de la collection et le fait que l'on s'inclut ainsi dans la cohorte des poètes les plus grands de l'histoire littéraire. Il est indubitable qu'être publié en « Poésie Gallimard » engendre un surcroît de notoriété, confère une légitimité supplémentaire à l'œuvre d'un poète, et a des répercussions variables mais réelles sur la diffusion de son œuvre en général.

Dès lors, on s'interrogera sur l'identité de ceux qui composent ce Panthéon poétique, qui a notablement bougé en 2016 lorsque douze poètes contemporains sont entrés dans la collection, afin de créer un événement éditorial en augmentant soudainement le nombre annuel de nouveaux volumes publiés et en faisant le choix surprenant de poètes contemporains encore inédits en édition de poche (*a priori* moins connus du grand public, donc). L'équilibre entre hommes et femmes est, on s'y attend, largement favorable aux auteurs masculins, mais André Velter, interrogé sur ce point, rappelle que la part des femmes dans la collection s'est accrue sous sa direction par l'accueil de poètes comme Sapho, Marina Tsvetaïeva, Marie Noël ou Catherine Pozzi ; mais en ce qui concerne les autrices contemporaines, on ne compte guère que Vénus Khoury-Ghata, Anise Koltz (entrées à l'occasion du cinquantième), Marie-Claire Bancquart et Lydie Dattas. L'équilibre entre auteurs français et auteurs francophones est l'objet d'un effort plus marqué, et l'on peut dénombrer un assez grand nombre d'auteurs francophones issus d'horizons multiples : Vénus Khoury-Ghata, Anise Koltz, Abdellatif Laâbi, Jean-Pierre Verheggen, Guy Goffette, sans oublier Philippe Jaccottet qui fait signe vers le Vaudois...

Les recherches de Sébastien Dubois permettent de préciser davantage le portrait des élus de la collection au vu de leur parcours de consécration ; même si certaines données mériteraient d'être réactualisées depuis 2008, on peut en retenir certains points stables. L'âge d'entrée dans la collection, d'abord, était alors en moyenne de 59,7 ans. Les poètes contemporains entrés dans la collec-

tion depuis 2008 ne font guère changer ce chiffre, aucun d'eux n'ayant moins de 50 ans (Olivier Barbarant, entré en 2016, est né l'année même de la création de la collection, en 1966). Plus intéressants sont les critères qui, selon le sociologue, favorisent l'entrée dans la collection. On retiendra l'importance d'avoir déjà obtenu une certaine reconnaissance (autrement dit, une certaine notoriété parmi les pairs). Cette reconnaissance est le plus souvent marquée par le fait d'avoir été récompensé par des prix littéraires, d'avoir été salué par la critique, d'avoir publié chez de grands éditeurs (*a fortiori* chez Gallimard, même s'il ne s'agit nullement d'une condition *sine qua non*) et d'avoir théorisé son activité (par des essais ou des entretiens). André Velter reconnaît que « la collection continue à porter une attention particulière aux contemporains publiés en "Blanche" par la maison d'édition » (Velter 2016b) ; mais il affirme privilégier surtout les poètes autour desquels il perçoit une certaine agitation intellectuelle : « mon rôle, en partie, c'est d'essayer de pressentir le bon moment pour publier un auteur, de sentir ce qui bouge ou est en train de bouger dans le champ magnétique de la poésie » (Velter 2016c). De ce point de vue, certains des auteurs contemporains qui entrent dans la collection ont par exemple déjà vu leurs œuvres devenir l'objet de thèses, de publications ou de colloques universitaires, comme Richard Rognet, Jean-Paul Michel, Jacques Darras ou Vénus Khoury-Ghata entre autres. On ajoutera à ces éléments déjà indiqués en 2008 par Sébastien Dubois un autre élément qui semble assez déterminant : plusieurs des poètes de la collection y sont entrés après avoir déjà rassemblé leur œuvre dans une anthologie personnelle ou un volume de synthèse chez d'autres éditeurs, à l'instar d'Abdellatif Laâbi qui a rassemblé son *Œuvre poétique* en deux volumes aux Éditions La Différence (2006 et 2010) avant de voir paraître une anthologie en « Poésie ». De même, Jean-Paul Michel a fait paraître une anthologie dès 1997 chez Flammarion, avant que ne lui soit consacré un volume en « Poésie » en 2019.

Le privilège accordé aux auteurs du « sérail », malgré la diversité de leurs écritures et le souci affiché par les directeurs de la collection d'y refléter tout l'empan de la création contemporaine, peut donner l'impression que la collection favorise les poètes qui suivent les conventions du 'monde de l'art' que la maison Gallimard domine et rassemble, à savoir une certaine tradition qu'on peut appeler par commodité lyrique, au détriment des poètes qu'il est parfois convenu d'appeler expérimentaux, ou littéralistes, et que la collection n'accueille guère qu'à travers ses volumes anthologiques (*Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, ou anthologies thématiques). Ainsi semblent exclus certains poètes dits littéralistes (tels Anne-Marie Albiach, Olivier Cadiot), les représentants de la *poésie action* ou de la poésie sonore (comme Bernard Heidsieck), certaines voix majeures et originales publiées en particulier chez

P.O.L. – et ce alors même que Gallimard possède depuis 2003 une part majoritaire de cette maison d'édition (Dominique Fourcade ou Christian Prigent par exemple), et tant d'autres édités ailleurs (tel Claude Esteban)... Jean-Pierre Siméon explique notamment exclure les œuvres dont « l'aspect expérimental ne rend pas leur édition dans une collection de poche pertinente ». C'est là sans doute une différence avec la collection « Points Poésie » lancée en mars 2006 (tout juste quarante ans après « Poésie ») et qui est peut-être la seule à pouvoir quelque peu concurrencer la collection de Gallimard aujourd'hui : si certains auteurs absolument majeurs figurent dans les deux collections (Bernard Noël, Philippe Jaccottet, Édouard Glissant, etc.), la collection « Points » paraît s'ouvrir plus volontiers à des voix originales qui n'entrent pas au catalogue Gallimard.

À la différence des autres collections des Éditions Gallimard, « Poésie » n'est pas soumise au comité de lecture. Même si Antoine Gallimard garde un droit de regard sur les choix du directeur de collection, celui-ci est seul responsable des textes qu'il publie. Depuis les débuts de la collection, ce n'est donc pas un groupe de pairs qui opère les arbitrages, mais un homme seul, un poète, qui, compte tenu du rythme lent des parutions, doit régulièrement renoncer à des œuvres qui auraient eu toute leur place dans la collection.⁶

Or si les directeurs de collection qui ont eu successivement la charge d'alimenter « Poésie » ont manifestement veillé à assurer des équilibres entre les œuvres patrimoniales et les œuvres contemporaines, entre les textes français, francophones et traduits, ils n'en ont pas moins opéré de façon subjective leurs choix, qui les ont amenés à retenir comme à écarter des poètes.

Lors de l'enquête que nous avons menée auprès des auteurs vivants de la collection, il apparaît que ceux qui ont été retenus sont non seulement heureux d'être présents dans ce que l'un d'entre eux qualifie de « trésor national » mais qu'ils valorisent à l'extrême le travail éditorial dont leur livre a bénéficié ainsi que sa fabrication. « Ces ouvrages ont la perfection d'un livre de poche de luxe » note un poète. En revanche, les poètes de la collection peinent à définir la ligne éditoriale qui leur a permis de figurer au sein de cet ensemble. Même s'ils sont nombreux à affirmer que les choix éditoriaux de « Poésie » se caractérisent avant tout par la variété : « pas d'assujettissement à une école, à un style, à un clan », affirme l'un des poètes, certains s'avouent néanmoins surpris par les partis-pris du directeur de la collection et par l'absence de « contemporains importants » auxquels on a préféré des auteurs présentant des « opportunités mercantiles ». Certains poètes dénoncent la part d'arbitraire qui préside aux choix. Ils s'interrogent sur le biais que constitue la volonté d'ériger en panthéon poétique une collection éditée par un éditeur de poésie qui met en avant ses « poulains », les auteurs de son « sérail ». Pour certains des poètes publiés, le catalogue reflète-

rait même les « féodalités » qui caractérisent « cette société secrète » qu'est le milieu poétique.

De l'avis même des poètes publiés dans la collection et que nous avons interrogés, la visibilité ainsi offerte est réelle, ne serait-ce, comme l'indique l'un d'entre eux, que parce que le titre qu'ils ont publié dans « Poésie » est souvent le seul qu'on peut trouver en librairie. Ceci n'est d'ailleurs pas sans risque, car comme le note un autre poète, le succès de ce titre peut « cannibaliser » le reste de l'œuvre. Il faut ici toutefois noter qu'à l'inverse, un des poètes interrogés, initialement édité par un petit éditeur, a constaté que sa présence dans la collection « Poésie » avait relancé les ventes de ses titres parus chez ce premier éditeur.

Mais la plupart des poètes, à la différence du directeur de la collection, ne voient pas toujours dans la publication de leur œuvre au sein de la collection, l'assurance d'un regain de notoriété : « plutôt que de notoriété, je parlerais d'un lectorat fidèle, et malgré les temps incertains, toujours grandissant » nuance un des auteurs. Certes être publié dans « Poésie » peut apparaître comme une consécration : « c'est un peu la légion d'honneur des poètes », précise l'un d'entre eux ; « c'est un fanal prestigieux », note un autre poète ; « un lieu patrimonial, un véritable conservatoire », dit encore un poète. « C'est un sacre », affirme une des poétesses publiées. Mais rares sont les auteurs pour qui la présence dans la collection a entraîné une attention particulière de la part des éditeurs, d'autres poètes ou des mondes universitaire et scolaire. Certains poètes s'étonnent même de l'absence de prescription scolaire alors que c'était une de leurs attentes à l'entrée dans la collection. Et c'est là un paradoxe car néanmoins, aux yeux de tous, « Poésie Gallimard » est la collection au sein de laquelle, comme le dit l'un d'entre eux, « durer est possible ».

Encore faut-il savoir ce qui dure de soi. L'entrée de son vivant dans la collection implique un choix d'*ethos* de la part du poète, qui peut alors ressentir le besoin d'intervenir dans la constitution du volume, et d'abord sur le choix de sa nature : réédition d'un recueil, regroupement de recueils significatifs ou inauguraux en un seul volume, anthologie personnelle « à l'image d'un jeu de cartes que l'on rebat » (dit un poète) et manifeste un parcours, la collection offre plusieurs types de livres entre lesquels le poète doit trancher, ou qu'il peut mixer (tel Alain Duault). L'enquête que nous avons menée auprès des poètes vivants de « Poésie » montre que les auteurs ont eu toute latitude pour organiser leur volume et qu'ils ont eu la liberté de retenir dans leurs recueils les sections ou les poèmes de leur choix. Ils ont également pu choisir leur préfacier et sont restés libres de proposer ou non une bibliographie.

On sait que ce travail d'entrée dans la collection, loin d'être un simple « passage en poche », peut être une véritable recreation en vue d'une médiation littéraire de son œuvre par le poète lui-même. Aline Bergé-Joonekindt a par exemple fort bien montré comment Philippe Jaccottet a réagencé ses recueils *L'Effraie et autres poésies* (1953) et *L'ignorant, poèmes* (1958) pour leur réédition en volume dans la collection « Poésie » en 1971, supprimant certains poèmes ici trop empreints d'autobiographie, là trop chargés d'allégorie, effaçant des titres de sections qui soulignaient exagérément la variété des formes et des registres, et ordonnant plus rigoureusement l'architecture des recueils – autant dire réécrivant un nouveau livre (66-69). En un sens, donc, par-delà même les traductions inédites qu'elle propose, par-delà le nouveau format qu'elle offre depuis quelques années à des livres d'artistes, la collection « Poésie » est toujours déjà, plutôt qu'un simple conservatoire d'œuvres consacrées en attente de lecteurs, un lieu de (re)création poétique où les œuvres opèrent par leur métamorphose éditoriale une médiation vers leurs possibles nouveaux lecteurs.

Notes

1. À l'exception, peut-être, de certaines périodes comme la fin du XIX^e siècle, où la chanson et les cabarets, par exemple, ont pu favoriser une diffusion un peu plus large de la poésie.
2. Voir les travaux de V. Debaene, de J.-Y. Debreuille, ainsi que de M. Labbé et D. Martens cités en bibliographie.
3. Le projet du « musée imaginaire » de Malraux n'est pas sans lien, comme le remarque Joël Loehr, avec l'apparition du « Classique de poche » (Loehr, 59, note 46).
3. On se souvient de la collection de poésie en poche « Orphée » aux Éditions La Différence, dirigée par Claude Michel Cluny : la publication de nombreux auteurs reconnus par leurs pairs mais peu célèbres auprès du grand public, et ce en l'absence d'un fonds suffisant, a été un échec financier (1989-1998). Elle renaît depuis 2012.
5. Les éléments qui suivent relèvent d'une enquête menée en juin et juillet 2020 auprès de 40 poètes de langue française publiés en « Poésie » chez Gallimard. Ph. Jaccottet, F.J. Temple et B. Noël nous ont indiqué qu'ils n'étaient malheureusement pas en mesure de nous répondre. Ont répondu à nos questions, par courriel ou par courrier, les auteurs suivants : O. Barbarant, Z. Bianu, G. Chaliand, W. Cliff, J. Darras, A. Duault, G. Goffette, V. Houry-Ghata, J.- P. Lemaire, G. Macé, J.-M. Maulpoix, J.-P. Michel, R. Rognet, J. Sacré, A. Velter, ainsi que J.- P. Siméon, actuel directeur de la collection. Qu'ils en soient tous, ici, chaleureusement remerciés.
6. Les goûts du seul directeur de collection ne suffisent pas toujours à entrer dans la collection, comme le montre le cas de Valérie Rouzeau, dont les recueils *Neige rien* et *Pas revoir* sont rassemblés en poche dans la collection « La petite vermillon » aux Éditions La Table ronde en 2010, avec André Velter pour préfacer élogieux.

Ouvrages cités

- Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, trad. J. Bouniort, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2010 [1982].
- Aline Bergé-Joonekindt, « De la sourdine à l'effacement. *L'Effraie* et *L'Ignorant* (1946-1958) », dans Bruno Blanckeman (dir.), *Lectures de Philippe Jaccottet*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact français », 2003, 57-69.
- Olivier Bessard-Banquy, *L'Industrie des lettres*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2012.
- Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », 1998 [1992].
- « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, 1999, 3-28.
- Alban Cerisier, « La collection, miroir de l'âme : le point de vue d'un éditeur », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 3, 2010, 28-33.
- Vincent Debaene, « La collection "Écrivains de toujours" », www.fabula.org, 27 octobre 2005.
- Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2001.
- Jean-Yves Debrouille, « Les dix premières années de la collection "Poètes d'aujourd'hui" de Pierre Seghers, 1944-1954 », www.fabula.org, 1 mars 2007.
- Sébastien Dubois, « Mesurer la réputation », *Histoire & mesure*, XXIII:2, 2008, 103-143.
- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », 2002 [1987].
- Robert Kopp, « Regard sur un catalogue de collections », dans Pascal Fouché (dir.), *Gallimard 1911-2011 Lectures d'un catalogue*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2012, 163-176.
- Mathilde Labbé et David Martens, « Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX^e – XXI^e siècles). Les collections de monographies illustrées », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 7:1, automne 2015.
- J. Loehr, « Pour une histoire littéraire au rebours », *Poétique*, 161, 2010, 37-62.
- Jean-Yves Mollier, « Portrait de l'éditeur en majesté », *Le Magasin du XIX^e siècle*, 7, 2017, 79-87.
- Nathalie Quintane, *Tomates*, Paris, Le Seuil, coll. « Points poésie », 2014 [2010].
- Ivanne Rialland, « La collection éditoriale », dans Ivanne Rialland (dir.), *Critique & médium*, Paris, CNRS Éditions, 2016, 201-212.
- André Velter, « La collection Poésie/Gallimard fête ses 50 ans : rencontre avec André Velter », entretien par Gwen Garnier-Dupuy, www.recoursaupoeme.fr, 3 janvier 2016a.
- « Cinquante ans de Poésie/Gallimard », entretien par Marie Étienne, www.en-attendant-nadeau.fr, 5 février 2016b.
- « Retourner la peau de chagrin. Les 50 ans de Poésie/Gallimard », entretien par Didier Cahen, *Le Monde*, 10 mars 2016c.