

(AUTO)PORTRAITS DE L'ÉCRIVAIN EN VIS-À-VIS I. L'entretien dans les collections de monographies illustrées de poche « Qui êtes-vous? » (La Manufacture) et « Les contemporains » (Le Seuil)*

David MARTENS
Université de Louvain

RÉSUMÉ

Les collections de monographies de poche illustrées consacrées aux écrivains se caractérisent massivement par une séparation nette entre le discours consacré à l'auteur et celui de l'auteur lui-même, le plus souvent sous la forme d'extraits de son œuvre. Ce principe est remis en question par la collection « Qui suis-je? » (La Manufacture) au milieu des années 80, à travers l'intégration régulière d'entretiens, selon une formule qui sera reprise dans la collection « Les contemporains », publiée au Seuil à partir de 1988 sous la direction de Denis Roche. Dans ce cadre, l'auteur portraituré s'exprime directement, à la faveur de dialogues avec des interlocuteurs qui, à l'occasion, sont les auteurs du livre. Quelles valeurs et fonctions sont-elles assignées à de tels entretiens dans l'économie discursive de ces volumes composites? Que disent ces dialogues du projet de ces collections et des images d'auteur qu'elles façonnent, tout particulièrement de la relation qui s'y tisse entre l'auteur de l'ouvrage, celui auquel il est consacré, et celui auquel il est destiné, le lecteur?

ABSTRACT

Collections of illustrated pocket books devoted to writers are characterized predominantly by a distinct separation between the discourse concerning the author and the discourse of the authors themselves, implied most often in the form of texts selected from their works. This principle is called into question in the mid 1980s in the “Qui suis-je?” collection (La Manufacture) through the regular integration of author interviews. The formula is taken up again in “Les contemporains,” another collection published until 1988 by Le Seuil, with Denis Roche as editor. In this context, featured authors express themselves directly

through dialogues with interviewers who are, sometimes, the authors of the book. What values and functions are attributed to such interviews in the construction of these heterogeneous books? What do they say about the editorial project of these collections and of the images that they construct of authors, and particularly about the relationships amongst the author of the book, the author featured in the book, and, finally, those for whom the book is ultimately intended: the reader?

Pour Galia & Gaia Yanoshevsky

Durant la seconde moitié du XX^e siècle, le champ éditorial français a été marqué par le développement de plusieurs collections de monographies de poche illustrées consacrées aux écrivains. Dans un contexte d'après-guerre caractérisé dans l'Hexagone par l'avènement de la société de consommation et par une dynamique de démocratisation de la culture, il s'agit pour les premières de ces collections de se concevoir comme un espace de médiation entre un public cultivé aussi large que possible et un patrimoine littéraire déjà classique ou en instance de canonisation. Diverses dans leurs formes, des séries telles que « Poètes d'aujourd'hui » (Seghers, 1944-1994¹) et « Écrivains de toujours » (Le Seuil, 1951-1981²) inaugurent une formule qui sera reprise et adaptée ultérieurement. Elles ont en commun de rassembler des ouvrages qui visent à offrir au lecteur une présentation globale d'un écrivain et de son œuvre ou, plus rarement, d'ensembles d'auteurs ou d'œuvres³.

Pour réaliser cette ambition, les volumes publiés dans ces collections rassemblent le plus souvent des textes relevant de différents genres de discours, qu'il s'agisse de biographies, d'essais critiques, de témoignages – les trois options se succédant ou se mêlant selon des stratégies diverses –, accompagnés d'une anthologie réunissant des extraits d'œuvres. Ces assemblages composites sont en outre agrémentés d'une iconographie à laquelle est conférée une place plus ou moins centrale, de quelques feuillets hors-textes (« Poètes d'aujourd'hui ») à des volumes au sein desquels ces images se taillent une part plus conséquente et font l'objet d'une mise en page plus travaillée (« Écrivains de toujours »). De telles collections correspondent à l'émergence d'un modèle éditorial relativement neuf⁴, non tant parce qu'un discours critique y coexiste avec des fragments de l'œuvre au sein d'un même volume qu'en raison, d'une part, de la place faite à

l'iconographie et, d'autre part, de la proportion de ces ouvrages qui sont consacrés à des contemporains.

De par la nature et les fonctions de ces ouvrages, une pluralité d'acteurs entrent en relation au sein de telles collections. Le signataire du texte de présentation n'est en effet pas le seul maître du jeu et les images d'auteurs que produisent ces volumes sont le fruit de multiples interactions. Ces rapports impliquent, outre l'auteur du texte présentant l'écrivain et son œuvre, les intervenants liés à la collection (directeur, maquettiste, etc.), l'écrivain qui fait l'objet de l'ouvrage, par la mobilisation de ses textes et de son iconographie, mais aussi, lorsqu'il est encore en vie, par de possibles interventions lors de son élaboration (sans compter les ayants droit, le cas échéant). Dans la plupart des cas, ce travail collectif présidant à leur genèse ne laisse cependant pas de traces au sein des volumes. Hormis quelques exceptions notables, ces interactions demeurent le plus souvent hors-texte, ces ouvrages paraissant régis par un cloisonnement relativement strict entre les textes de l'écrivain et ceux de ses médiateurs.

Dans le cadre des collections de ce type publiées en France, ce clivage est remis en question au sein de la collection « Poète d'aujourd'hui », en 1984, à l'occasion de la publication du volume consacré à Jean Tortel, qui comprend un entretien avec Henri Deluy⁵. Le cas de figure demeure cependant tout à fait exceptionnel, jusqu'au lancement de la collection « Qui suis-je? »⁶, éditée à Lyon à La Manufacture à partir de 1985. L'interaction entre l'auteur présenté et ceux qui contribuent au façonnement de son image publique s'y affiche à travers l'intégration régulière d'entretiens, selon une formule reprise dans la collection « Les contemporains », publiée au Seuil à partir de 1988 sous la direction de Denis Roche. Compte tenu de ce que l'auteur portraituré en vient dans ce cadre à s'exprimer directement, à la faveur de dialogues avec des interlocuteurs qui, à l'occasion, sont les auteurs du livre, quelles valeurs et fonctions sont assignées aux entretiens dans ces volumes? Que disent ces dialogues du projet de ces collections et des images d'auteur qu'elles s'emploient à construire, du type de critique littéraire qui s'y élabore, notamment de la relation qui s'y tisse entre l'auteur de l'ouvrage, celui auquel il est consacré et le lectorat auquel il est destiné?

Les écrivains par eux-mêmes

Premières des collections de monographies de poche illustrées consacrées aux écrivains publiées après-guerre en France, « Poètes d'aujourd'hui » et « Écrivains de toujours » reposent sur un format fondé sur la coexistence entre un essai critique ou biographique – combinant parfois ces deux orientations –, un choix d'extraits d'œuvres et une iconographie à laquelle est conférée une place plus ou moins prépondérante. Dans la mesure où ils ont pour finalité de faire découvrir la vie et l'œuvre d'un auteur à travers un ou plusieurs textes de présentation combinés à des extraits de l'œuvre relativement abondants, ces livres semblent participer, sur un plan générique global, du domaine du portrait. Sur un plan fonctionnel, dans le système de la critique littéraire moderne, ils se présentent comme des instruments de médiation particuliers, qui, en vertu de leur dimension documentaire et généraliste, tendent à conduire leurs lecteurs, idéalement du moins, à une découverte ultérieure plus approfondie de l'œuvre présentée, dont ils n'offrent que des échantillons.

Leur rôle de seuils se traduit dans les modalités d'agencement des différents types de textes qu'ils rassemblent. Dans une majorité des volumes de « Poètes d'aujourd'hui », les extraits d'œuvres suivent l'essai introductif, le plus souvent titré d'un très sobre « Présentation » ou « Étude » (ou, plus rarement, « Essai »). Sur les 220 ouvrages publiés au cours des 50 années d'existence de la collection⁷, environ 90 % obéissent à ce principe de distribution des textes. Comme le montre la présentation des noms de l'écrivain portraituré et de son critique – celui de l'auteur présenté apparaît en premier, dans un caractère plus grand que celui de l'auteur du texte de présentation –, tout se passe comme s'il s'agissait de minorer les auteurs de ces textes introductifs pour conduire le lecteur à la découverte de l'anthologie (et donc de l'œuvre), souvent présentée comme l'essentiel de ces volumes⁸. Le nombre de pages consacré à ces choix de textes est d'ailleurs presque systématiquement plus ample que celui réservé aux discours de présentation qui les précèdent et font souvent office de préface.

Dans la collection du Seuil, les formules paraissent sensiblement plus variées, qu'il s'agisse de reprendre celle de « Poètes d'aujourd'hui », qui lui tient lieu de modèle⁹, d'insérer les extraits d'œuvres dans le fil de l'essai

critique, ou encore de procéder à des montages moins courants, comme dans le volume consacré à Jean Giraudoux par Chris Marker ou celui dévolu à Jules Michelet que signe Roland Barthes : le premier fait suivre le témoignage du jeune amateur du théâtre de Giraudoux qu'il fut durant l'entre-deux-guerres par un choix d'extraits d'œuvres liés entre eux par de brefs segments de textes qui dressent une biographie de l'écrivain¹⁰; Barthes opte en revanche pour une distribution qui consiste à alterner les chapitres de son essai thématique sur l'œuvre de Michelet avec des séquences rassemblant des extraits de textes qui illustrent le bien-fondé de ses analyses¹¹. Le titre-matrice de la collection traduit avec évidence l'un des idéaux qui sous-tend ces livres : que l'écrivain y apparaisse comme présenté « par lui-même », c'est-à-dire par ses propres textes, ses œuvres en première instance¹².

Le principe d'une présentation de « l'écrivain par lui-même » demeure toutefois, en raison de cette coexistence entre discours critique et extraits de l'œuvre, de l'ordre de l'idéal jamais pleinement atteint, à quelques exceptions près. Le cas du *Roland Barthes par Roland Barthes* est sans doute le plus connu¹³, qui prend au pied de la lettre le programme inscrit dans la formule-titre de la collection au sein de laquelle il s'intègre. Si pareil cas de figure apparaît comme peu fréquent¹⁴, il ne s'agit cependant pas d'un *hapax* – il est suivi par celui que Michel Butor livre plus tard, dans « Poètes d'aujourd'hui¹⁵ » –, pas plus, au demeurant, que du premier ouvrage de ce type au sein de ces collections, puisqu'il est précédé par le volume que Pierre Seghers se consacre, en 1967 déjà, dans sa propre collection¹⁶. Lorsque l'auteur prend ainsi en charge l'intégralité du discours critique, ces volumes bénéficient d'une aura toute particulière. Mais ils perdent dans le même temps la spécificité des ouvrages de ce type, qui réside dans la coexistence de textes issus de différentes sources : le critique et l'auteur¹⁷.

Quoique peu usité en tant que tel au sein de ces collections, le modèle de « l'écrivain par lui-même » n'en régule pas moins les pratiques discursives des intervenants, ainsi que leur mise en scène, au point que certains contemporains, de façon moins marquée que Seghers, Barthes et Butor, sont intervenus dans la constitution du volume qui leur a été consacré, notamment en écrivant des textes pour la circonstance¹⁸. Ainsi, le volume consacré à Romain Rolland dans « Poètes d'aujourd'hui » prend soin de

spécifier que l'auteur a contribué au choix de ses textes repris dans l'ouvrage¹⁹, l'écrivain entendant que cette intervention soit signifiée au lecteur²⁰. De même, Pierre Emmanuel signe-t-il le court texte biographique qui précède l'essai qu'Alain Bosquet consacre à son œuvre poétique dans la même collection²¹. Si ces livres bénéficient ainsi d'une intervention de l'auteur que ce dernier assume publiquement – tous ceux qui mettent leur grain de sel dans la réalisation du livre qui leur est consacré ne le font pas... –, celles-ci demeurent toutefois strictement séparées des parties de l'ouvrage signées par le critique.

Dans « Poètes d'aujourd'hui » comme dans « Écrivains de toujours », même au sein des volumes les plus atypiques à cet égard, l'agencement des textes se caractérise par le respect d'un principe auquel il n'est presque jamais dérogé : celui d'une absence d'interactions directes entre les auteurs des différents textes rassemblés, celui du texte de présentation et celui qui fait l'objet du volume. Très tôt dans l'histoire de la collection « Écrivains de toujours », cependant, deux volumes rompent avec ce cloisonnement. Ainsi est-ce un véritable dialogue entre critique et écrivain, non dépourvu de tensions latentes²², que nouent André Malraux et Gaëtan Picon dans l'ouvrage que le second consacre au premier en 1953. Analogie à celui adopté pour le volume dédié la même année à François Mauriac dans cette collection²³, le dispositif consiste à intégrer dans le volume lui-même des annotations de l'auteur, parfois substantielles (en particulier chez Malraux). Comme l'explique la présentation de ce dispositif particulier par l'éditeur, ces notes de l'écrivain commentent le texte qui lui est consacré :

Prenant connaissance de l'étude que Gaëtan Picon venait de lui consacrer, André Malraux écrivit en marge un certain nombre de remarques, réflexions ou précisions diverses, qui tout ensemble confirmaient la justesse de cette étude et lui fournissaient l'inestimable appoint d'un commentaire de la pensée de Malraux par lui-même²⁴.

S'il semble qu'il y ait comme une inclination, généralement latente, à faire dialoguer l'auteur et son critique – jusqu'à voir les deux positions se confondre à l'occasion, dans les cas de Seghers, Barthes et Butor –, le plus souvent, au sein de ces volumes, les espaces textuels dévolus à leurs interventions respectives sont clairement délimités, et leurs interactions effectives réduites à leur seule coexistence. Même dans des cas aussi

atypiques que ceux de Malraux ou de Mauriac²⁵, les interventions du critique et de l'auteur sont nettement séparées – celles des écrivains figurent sur des pages à part, et réagissent aux propos du critique, en s'adressant parfois directement à lui dans le cas de Malraux –, de façon à faire la part de ce qui revient aux uns et aux autres. À ces deux remarquables exceptions près, les livres publiés dans ces collections ne mettent donc jamais véritablement en dialogue le critique et son auteur. De ce point de vue, en intégrant des entretiens, à partir du milieu des années 80, les collections « Qui suis-je? » et « Les contemporains » mettent en œuvre une tentation manifeste des séries plus anciennes et inaugurent ainsi une nouvelle ère dans l'histoire de ce type d'ouvrages.

L'entretien dans les collections de monographies illustrées de poche

Dans le domaine francophone, l'histoire des collections de monographies de poche illustrées consacrées aux écrivains est marquée, au cours des dernières décennies, par une évolution générique significative. Alors que les séries nées dans l'immédiat après-guerre clivent de façon nette les textes de l'auteur qui se charge de la présentation de l'œuvre et de son auteur et ceux qui sont de la plume de l'écrivain présenté, en revanche, à partir du milieu des années 80, deux collections se signalent par la place qu'elles accordent à de véritables dialogues entre l'auteur portraituré et certains de ses critiques. Cette transformation passe par l'intégration d'un ou de plusieurs entretiens de l'auteur présenté au sein des ouvrages. Ainsi, dès leurs premiers volumes, les collections « Qui suis-je? » (La Manufacture) et « Les contemporains » (Le Seuil) insèrent-elles ce type de dialogues, à l'occasion entre l'auteur de l'ouvrage et celui ou celle qui en est l'objet²⁶.

L'intitulé interrogatif de la collection « Qui suis-je? » apparaît comme un programme au regard duquel le recours au genre de l'entretien semble une évidence. Il est mis en œuvre dès le premier volume de la collection, encore que sur le mode du paradoxe puisque ce premier « entretien », un inédit de Frédéric Dard à la forme et au titre pour le moins ironiques – « Réponses sans questions » –, n'en est pas vraiment un : il se compose de textes courts introduits par des titres thématiques en forme de questions²⁷. Ce parti pris se répète, de façon plus conventionnelle, dans les volumes suivants,

notamment ceux que Jean Carrière consacre, respectivement, à Jean Giono²⁸ et Julien Gracq²⁹. Il se confirme lorsque la collection change de nom, dès 1986, lors de la parution de son treizième numéro. À partir de cette date, elle s'intitule « Qui êtes-vous? », reprenant le titre d'une célèbre émission radiophonique³⁰ des années 50 qui est devenu un poncif journalistique. Cette relation avec le monde médiatique se trouve en outre renforcée à travers un partenariat avec l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), qui donne régulièrement lieu à la reprise d'entretiens radiophoniques au sein des numéros de la collection.

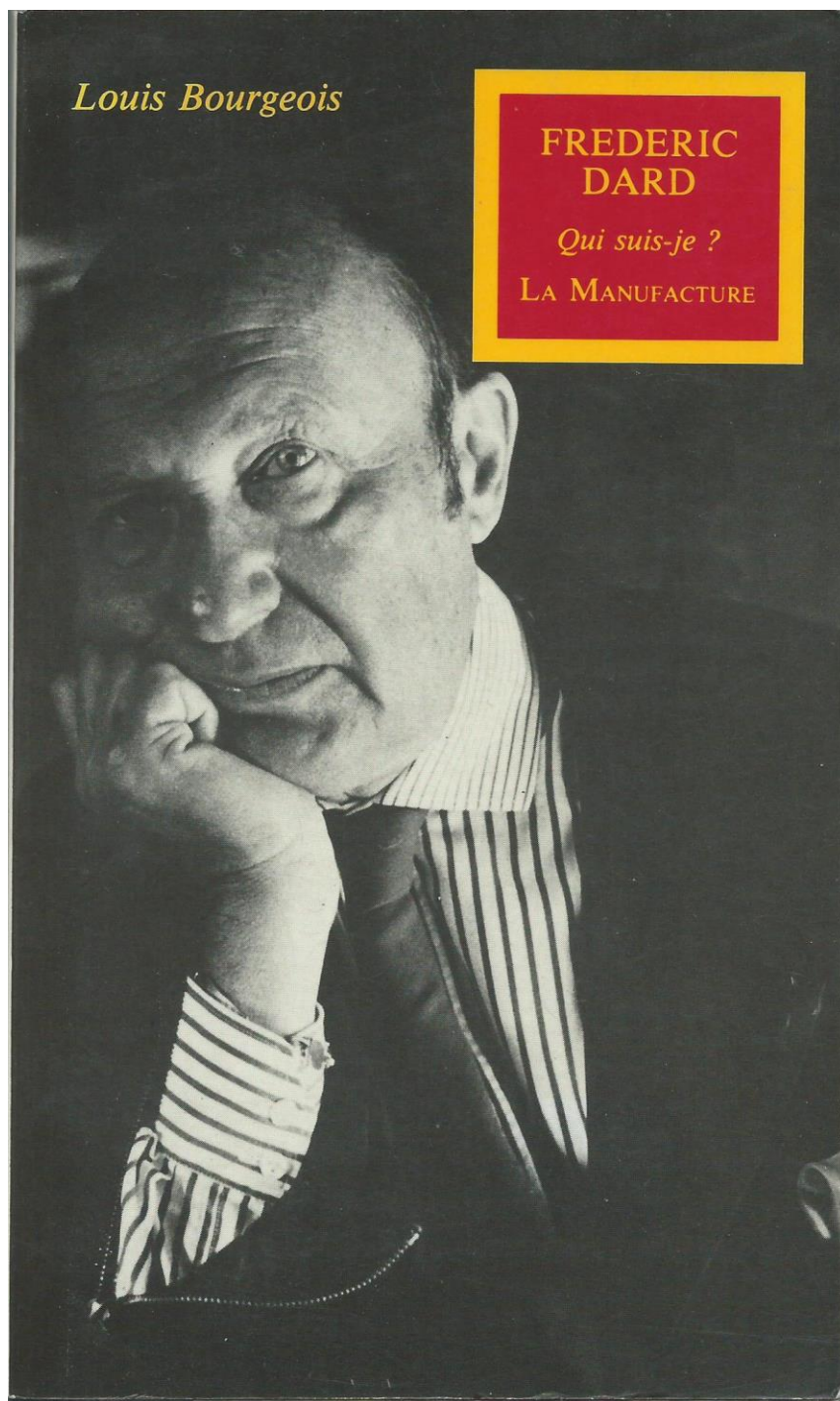


Image 1 : Louis Bourgeois, *Frédéric Dard. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

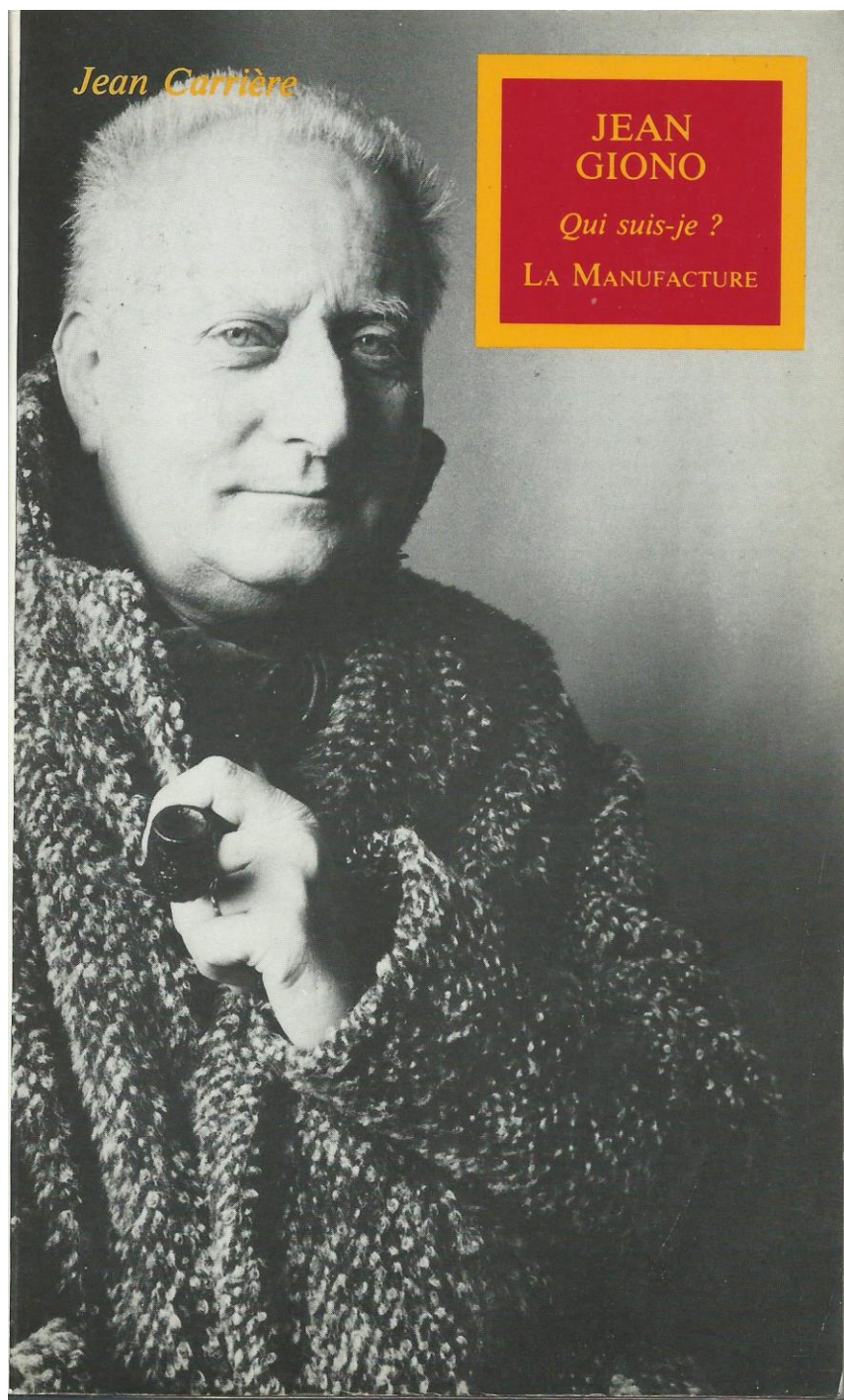


Image 2 : Jean Carrière, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon, La manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

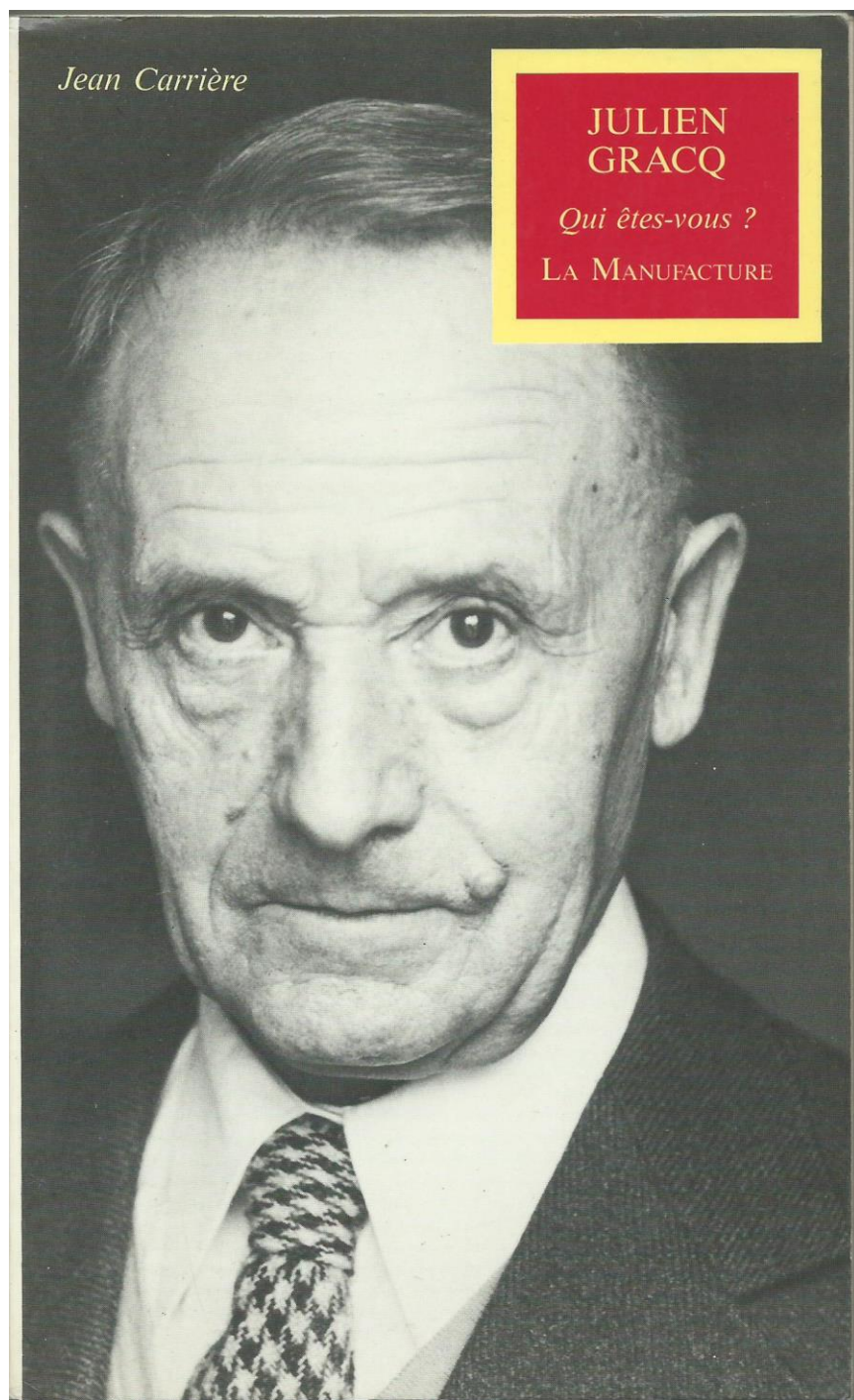


Image 3 : Jean Carrière, *Julien Gracq. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1986.

Apparaissant sur la page de couverture de l'ensemble des volumes, le nom de la collection constitue une part du titre de chacun d'eux. Il apparaît en ce sens tout d'abord – c'est-à-dire pour les 12 premiers volumes – comme une question que l'auteur s'adresse à lui-même, puis, après le changement de nom, comme une question qui lui est adressée par un tiers. Ces deux titres successifs de la collection traduisent exemplairement la division marquant de son empreinte la dynamique discursive à l'œuvre au sein de ces ouvrages qui intègrent fréquemment un ou plusieurs dialogues entre l'auteur et ses médiateurs. Sur les 54 volumes publiés dans cette collection, 28 comprennent un ou plusieurs entretiens. Au sein de ces derniers, 15 reprennent des entretiens avec d'autres auteurs que celui du livre, souvent antérieurs à son écriture – par exemple ceux consacrés à Joseph Delteil³¹ et Jean Cocteau³² –, notamment à la faveur du partenariat conclu entre la maison d'édition et l'INA (ainsi de ceux consacrés à Jean Paulhan³³, André Gide³⁴, André Malraux³⁵). En revanche, 13 volumes présentent des entretiens, le plus souvent réalisés pour l'ouvrage, entre l'auteur du livre et l'écrivain auquel celui-ci est consacré, à l'instar de ceux de Jean Carrière au sujet de Jean Giono et Julien Gracq³⁶.

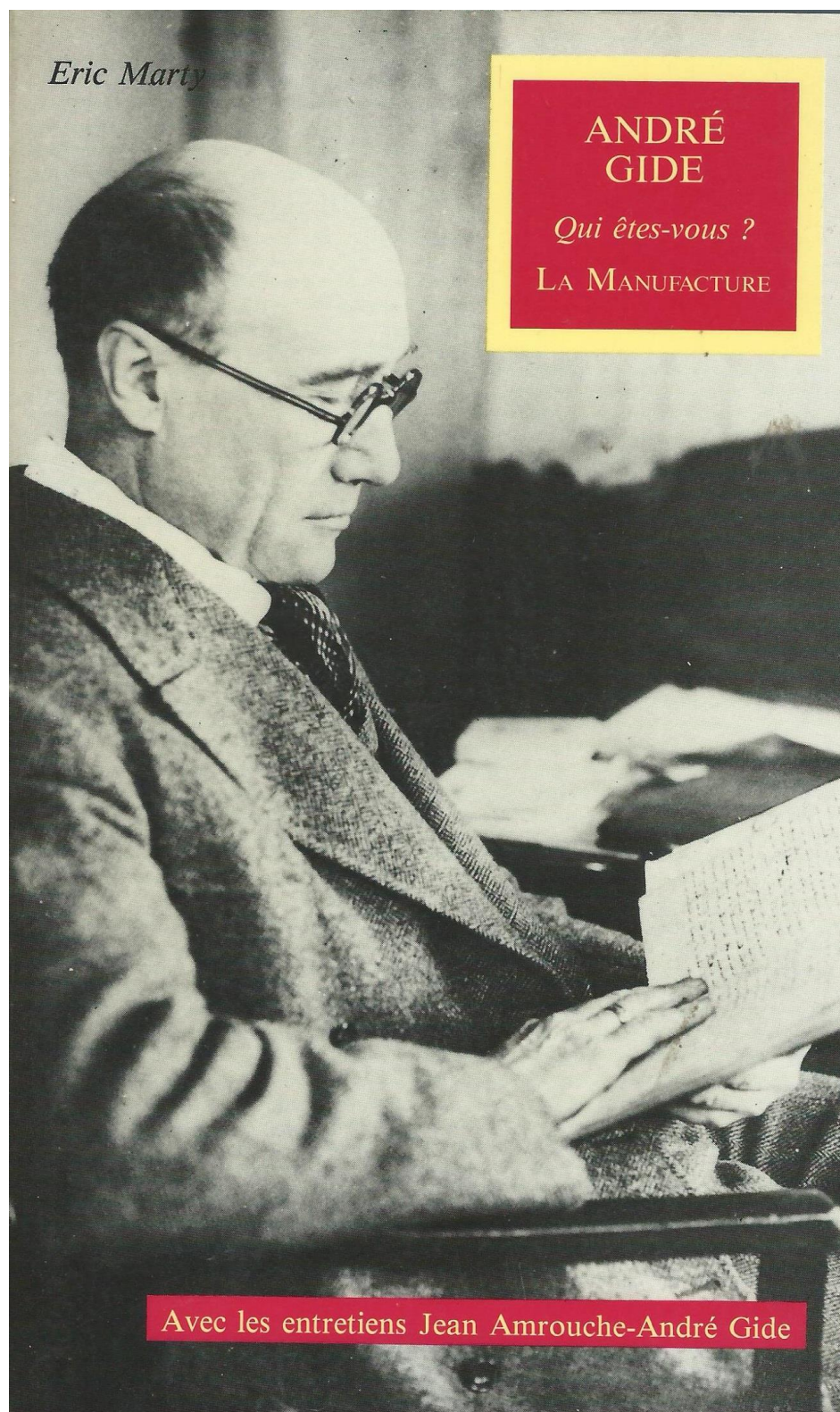


Image 4 : Éric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

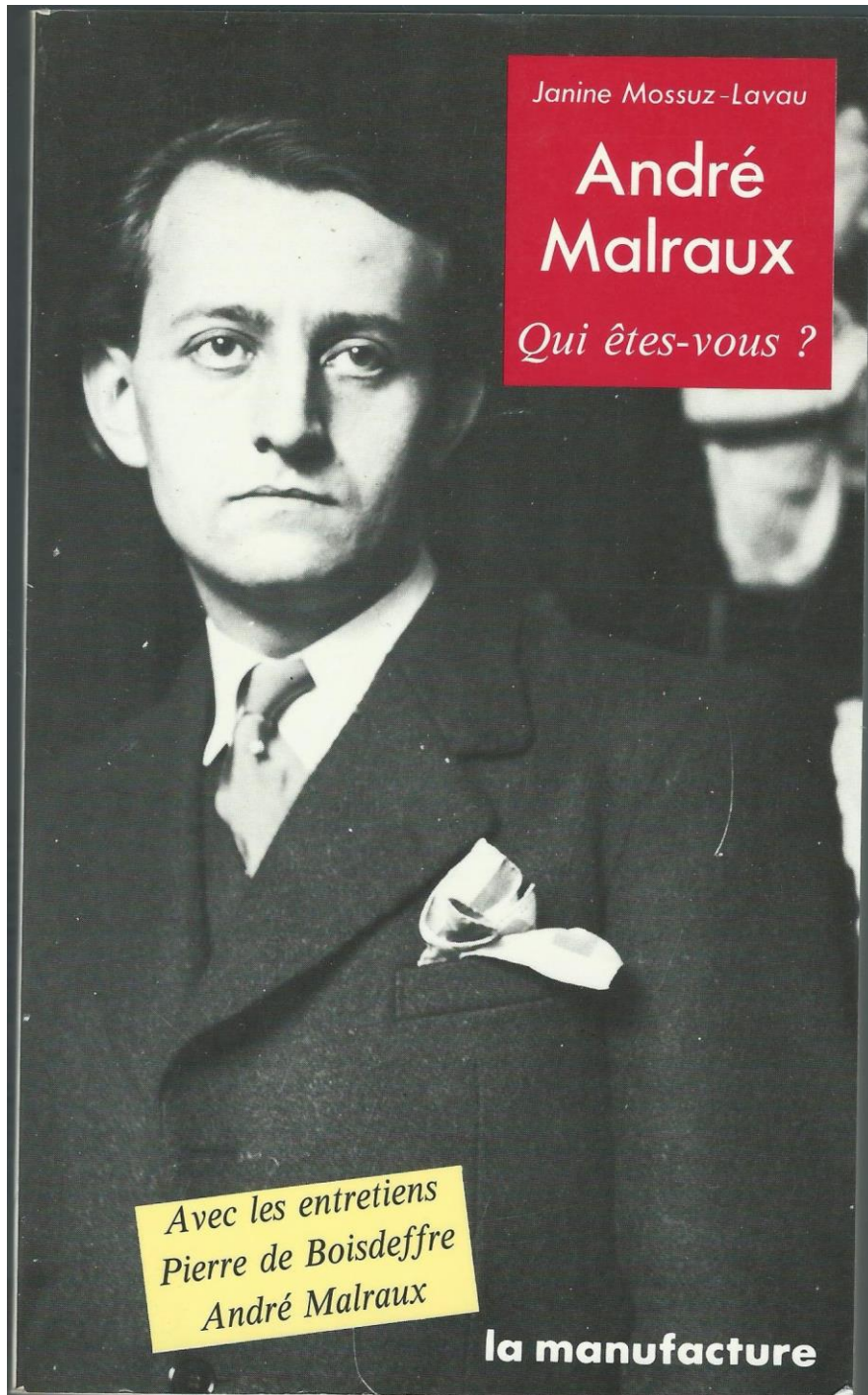


Image 5 : Janine Lossuz-Lavau, *André Malraux. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Trois ans à peine après le lancement de « Qui suis-je? », en 1988, les éditions du Seuil publient le premier tome de la collection « Les contemporains », qui prend à certains égards la succession d'« Écrivains de toujours » au sein de la

maison de la rue Jacob. Cette nouvelle collection reprend à son compte l'idée consistant à accorder régulièrement une place importante à des entretiens. La formule apparaît proportionnellement moins fréquente que dans les ouvrages édités par La Manufacture : seuls trois volumes – ceux consacrés à Claude Simon³⁷, Eugène Ionesco³⁸ et Nathalie Sarraute³⁹ – sur les 26 publiés comprennent un ou plusieurs entretiens⁴⁰. Elle tend cependant à s'y préciser : les entretiens qui y figurent mettent systématiquement en dialogue l'auteur du volume et celui auquel le volume est consacré⁴¹. Sans doute le fait s'explique-t-il en partie par la proportion plus importante de contemporains – naturellement plus susceptibles d'accorder des entretiens... – abordés par la collection (« Qui êtes-vous? » n'hésite pas à consacrer des volumes à des auteurs dont le statut de contemporains⁴² est pour le moins sujet à discussion, comme Chateaubriand ou Mary Shelley⁴³, ou encore, plus près de nous, Carson McCullers, décédée en 1967 et qui accorde des entretiens *post-mortem* – intitulés « Dialogues imaginaires » – à Jacques Tournier, auteur de l'ouvrage qui lui est consacré en 1986⁴⁴...).

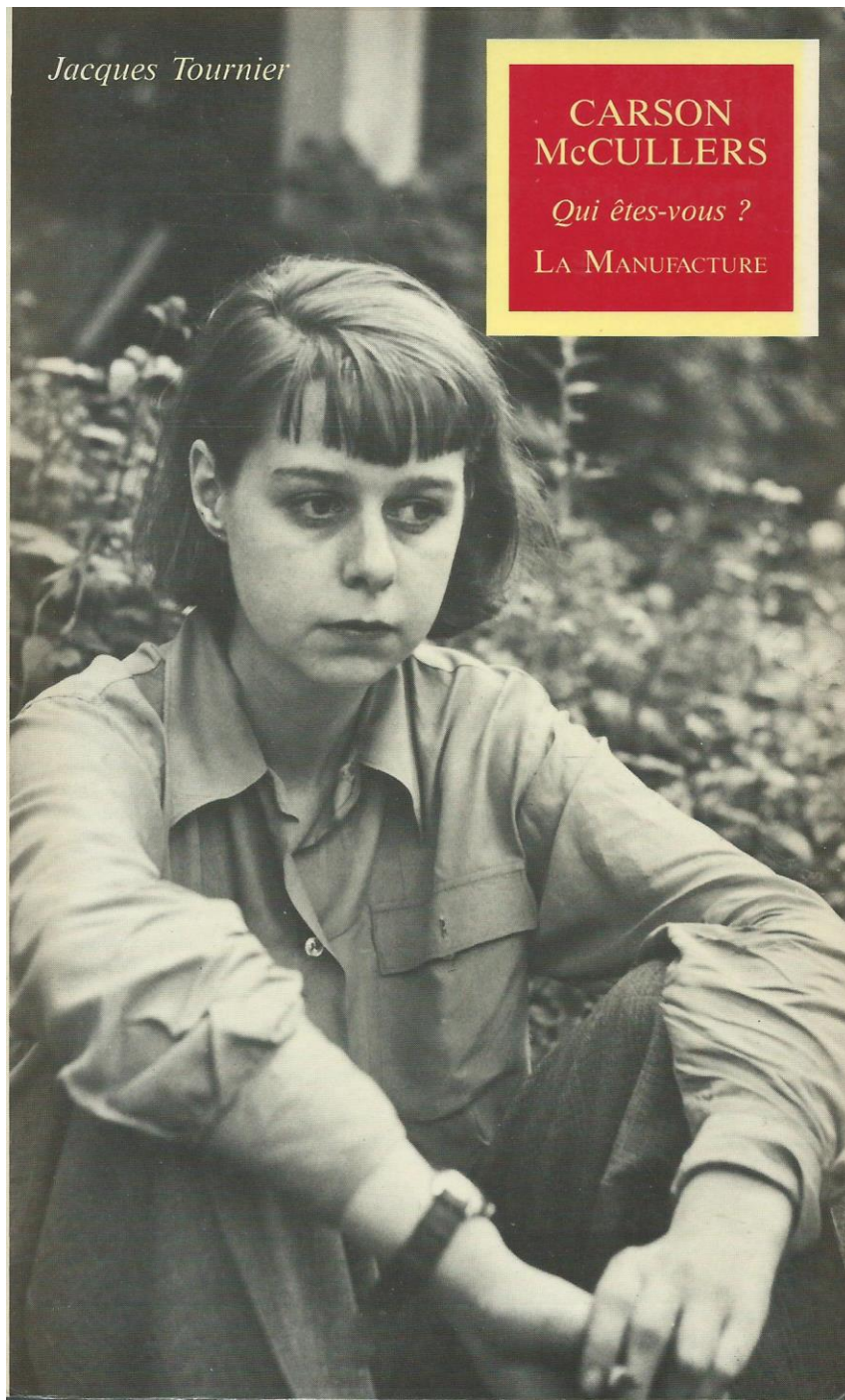


Image 6 : Jacques Tournier, *Carson McCullers. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1986.

Ce recours à des entretiens au sein de ce type de collections à partir du milieu des années 80 s'explique vraisemblablement par plusieurs facteurs conjugués, qui relèvent, d'une part, de la place que le genre a acquise à cette

époque dans le champ littéraire et, d'autre part, de ce qu'il présente comme avantages en termes de politique éditoriale.

Concernant l'histoire de l'entretien, ce genre, dont l'inscription dans l'espace littéraire n'est pas évidente⁴⁵, n'a plus dans la seconde moitié des années 80 le statut qui était le sien durant les années 50, lors des premières années d'existence de « Poètes d'aujourd'hui » et « Écrivains de toujours ». L'entretien a, à cette époque, acquis une légitimité nouvelle au sein de la sphère littéraire. D'une part, *Apostrophes* fait désormais partie intégrante du paysage médiatique, en dépit des critiques dont l'émission a pu faire l'objet⁴⁶. D'autre part, la parution de nombreux entretiens en volume⁴⁷, ainsi que d'une collection de livres d'entretiens comme celle que Belfond publie – 35 volumes entre 1966 et 1993 – a progressivement rapproché l'entretien de l'espace traditionnellement dévolu à l'œuvre : sous ce nouveau format, les entretiens tendent à relever de l'œuvre à part entière, en particulier lorsque les écrivains les réécrivent, voire les inventent de toutes pièces⁴⁸. Cette légitimation progressive a relativisé la dimension journalistique initiale du genre⁴⁹. Davantage, pour peu qu'il s'agisse de dialogues un tant soit peu étoffés, les entretiens paraissent même jouir d'une certaine faveur au sein du système de la critique⁵⁰.

Sur le plan de la politique éditoriale, la publication de collections de ce type peut relever, ainsi que l'a souligné Hervé Serry à propos d'« Écrivains de toujours », d'une stratégie consistant à intégrer au catalogue de la maison des auteurs prestigieux liés à d'autres éditeurs, tout en développant le propre réseau de l'éditeur⁵¹. Cependant, le caractère quelque peu ancien du modèle proposé par « Poètes d'aujourd'hui » et « Écrivains de toujours » a pu conduire, voire contraindre les éditeurs à envisager de nouvelles solutions. En effet, l'obtention des autorisations de reproduction des œuvres composant les parties anthologiques de ces livres n'est pas toujours simple⁵². De ce point de vue, le recours aux entretiens, en ce qu'ils ne sont pas soumis au principe d'exclusivité que les auteurs contractent souvent avec leurs éditeurs attitrés, et qui porte sur leurs œuvres, revient à réaliser le même type d'opération à moindres coûts. Ces dialogues permettent à un éditeur d'inscrire un auteur à son catalogue à travers des textes parfois devenus difficiles d'accès, voire inédits lorsqu'ils sont réalisés spécialement pour le livre.

Cette conjonction entre les intérêts bien compris des éditeurs et le statut du genre au sein du champ littéraire contribue à expliquer ce recours aux entretiens, aussi bien dans « Qui suis-je? » / « Qui êtes-vous? » que dans « Les contemporains ». En outre, lorsqu'ils sont spécialement réalisés pour le volume, de tels entretiens constituent une façon pour l'auteur d'exercer un certain contrôle sur son image telle qu'elle se trouve façonnée par des tiers au sein de collections qui ont vocation à être largement diffusées en vertu de leur format de poche. Mais si ces facteurs favorisent l'intégration de ce type de textes au sein des collections de monographies, ils n'expliquent pas son attrait particulier pour l'économie discursive de ces livres. Or, dans le cadre des agencements de textes relevant de différents genres de discours qui caractérisent ce type d'ouvrage, l'entretien présente une indéniable valeur ajoutée, en particulier du point de vue de la gestion des espaces discursifs propres au discours littéraire.

À la croisée des espaces discursifs

Sur un plan discursif, les ouvrages qui ressortissent à ces collections de monographies illustrées de poche ne sont évidemment pas versés au compte des œuvres complètes des auteurs dont ils dressent le portrait. Les quelques exceptions à cette règle – qui n'est à vrai dire explicitement formulée que lorsque, précisément, elle se trouve transgressée – ne concernent que les ouvrages qui jouent de leur valeur atypique au sein de ces séries, à l'instar du *Roland Barthes par Roland Barthes*, du *Pierre Seghers* que le poète éditeur se consacre dans « Poètes d'aujourd'hui », ou encore des textes que certains, comme Pierre Emmanuel et, plus récemment, Jacques Derrida⁵³, rédigent spécialement pour qu'ils fassent partie des volumes qui leur sont consacrés. Ces livres relèvent du champ de la critique : conçus et appréhendés comme tels aussi bien par leurs auteurs que par le lectorat, ils sont répertoriés dans les bibliothèques comme des ouvrages dont l'auteur est celui qui signe le texte de présentation, même lorsque celui-ci revêt une fonction d'ordre préfaciel.

Dans les termes de l'analyse du discours, ces volumes participent de ce que Pascale Delormas a proposé de désigner à travers la notion d'« espace d'étayage », soit « la fabrique de l'image auctoriale » produite, en dehors de l'espace de l'œuvre proprement dite, « 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 exister⁵⁴ » et circuler. Dans le cadre de collections de ce type, dont la vocation est patrimoniale dans la mesure où elles ont pour finalité, soit de rendre compte d'œuvres déjà bien établies et reconnues, soit de contribuer à leur reconnaissance, il s'agit idéalement d'introduire et donc de conduire à la lecture de l'œuvre, qui est quant à elle issue de « l'espace canonique ». La « coupure fondatrice » qui institue ce dernier procède d'une « ritualisation⁵⁵ » se traduisant au sein de ces ouvrages par la séparation marquée entre les textes de présentation et ceux qui relèvent de l'œuvre à titre d'échantillons, sous forme d'extraits intégrés ou de morceaux choisis rassemblés dans une section spécifique.

Du point de vue du système de valeurs régissant le discours littéraire, s'il contribue à instituer l'espace canonique, l'espace d'étagage apparaît fonctionnellement comme son subordonné. Cette relation repose sur un clivage entre ce que l'on pourrait désigner, en combinant les notions proposées par Maingueneau et Delormas, comme l'espace d'étagage associé, relevant du discours de l'auteur, et l'espace d'étagage dissocié, qui est le fait de tiers⁵⁶. Elle procède du statut des acteurs au sein du champ et, partant, des espaces discursifs qu'ils représentent – celui de l'œuvre pour l'écrivain, celui de la critique pour l'auteur de la monographie consacrée au premier – et qui façonnent les modalités de leurs interactions. Elle constitue l'un des éléments structurants de la dynamique de circulation et de valorisation des discours au sein du champ littéraire. Selon que les textes relevant de l'espace d'étagage sont le fait de l'auteur ou de tiers, ils sont bien évidemment élaborés et perçus de façon différente. En l'occurrence, le critique occupe, par rapport à l'œuvre, une position plus distante que celle du créateur.

Une telle configuration entre les espaces qui régissent la circulation des textes au sein du champ littéraire suppose une gradation au sein de l'espace d'étagage. Elle se fonde sur la proximité que les textes qui en participent entretiennent avec l'espace canonique qu'il s'agit pour eux d'« étayer ». Selon la dynamique sous-tendant l'espace d'étagage – comme tout espace discursif, il est à envisager comme structuré par des positionnements possibles –, l'espace canonique est donné à appréhender comme l'objet du désir discursif, pour le lecteur aussi bien que pour les médiateurs qui contribuent

à son existence et à sa circulation dans l'espace public. La nature de ces relations entre les espaces discursifs au sein du discours littéraire incite les auteurs de ces textes relevant de l'espace d'étayage à manifester leur proximité avec l'espace canonique. Les procédés mis en œuvre pour afficher des rapports de cet ordre avec l'espace canonique ont tous en commun de mobiliser des textes qui sont issus de la main de l'auteur, ce qui, dans le domaine littéraire, tend à constituer le facteur déterminant – la condition nécessaire – de l'appartenance à l'espace canonique.

Au sein de collections consacrées à dresser le portrait d'auteurs, la formule minimale est constituée par l'anthologie de textes. Ce mode d'intégration de l'œuvre consiste, on l'a vu, à donner à lire l'auteur tel qu'en lui-même, soit à travers des citations plus ou moins développées de ses œuvres au sein du discours critique, soit par des extraits qui suivent ce discours critique. Dans l'économie discursive de collections telles que « Poètes d'aujourd'hui » et « Écrivains de toujours », il s'agit de faire progressivement passer le lecteur du discours critique au discours de l'œuvre, soit, au sein d'un même ouvrage, de textes relevant de l'espace d'étayage – la présentation du critique – à des textes qui relèvent de l'espace canonique, bien que ce ne soit que de seconde main. Sur un plan fonctionnel, ces extraits de l'œuvre sont subordonnés au macro-genre du portrait, dont ils apparaissent dans ce contexte comme une composante documentaire. Greffés en dehors de leur environnement canonisant, celui d'un volume signé de l'auteur seul, ils ne bénéficient pas de l'autonomie indispensable à leur inscription effective au sein de l'espace canonique.

Dans ce contexte générique complexe, il en va de même de l'entretien, qui apparaît fréquemment comme l'un des moyens privilégiés du portrait⁵⁷. Au sein de ces collections, ce genre fondé sur la co-construction de l'image de soi⁵⁸ permet de mettre en œuvre cette inclination fréquente en vertu de laquelle le portrait tend vers l'autoportrait, et dont l'expression « X (l'auteur) par lui-même » – régulièrement employée à propos d'entretiens, pour les titrer par exemple⁵⁹ – livre synthétiquement la formule. Certes, les entretiens ne relèvent pas de l'espace canonique du discours littéraire. À moins qu'ils ne soient intégrés à l'œuvre, ils s'inscrivent par principe dans l'espace d'étayage. Mais l'auteur s'y exprimant en son nom, ils participent à la fois de l'espace d'étayage dissocié (par les interventions de l'intervieweur) et de

l'espace d'étayage associé (par les réponses de l'interviewé), de sorte qu'au sein de ces collections, le recours à l'entretien apparaît comme une formation de compromis permettant d'afficher une proximité de l'espace d'étayage avec l'espace canonique qu'il s'agit de faire valoir.

Ce statut intermédiaire des entretiens au sein de ces volumes se manifeste dans la place qui leur y est assignée. Au sein des ouvrages publiés dans « Qui suis-je? » / « Qui êtes-vous? », ils sont presque systématiquement situés dans une zone médiane, entre les essais critiques et, lorsqu'il y en a, les textes de l'auteur, dont ils sont en outre toujours séparés par quelques pages d'iconographie qui inscrivent ainsi dans la mise en forme du volume la différence de statut entre les textes. Ainsi en va-t-il des livres consacrés à Giono, Gracq, Paulhan ou Malraux. Lorsqu'aucun texte de l'auteur n'est repris, l'entretien constitue la dernière partie relativement développée de la table des matières – jusqu'à correspondre à la plus grande partie du livre, dans le cas de Lévinas et de Sarraute, qui constituent tout de même des exceptions au sein de la collection⁶⁰ –, et n'est suivi que par des sections informatives (bibliographie, notice biographique...⁶¹). Le principe général est analogue dans « Les contemporains » avec les ouvrages relatifs à Ionesco et Sarraute, à ceci près que cette collection ne présente pas de morceaux choisis.

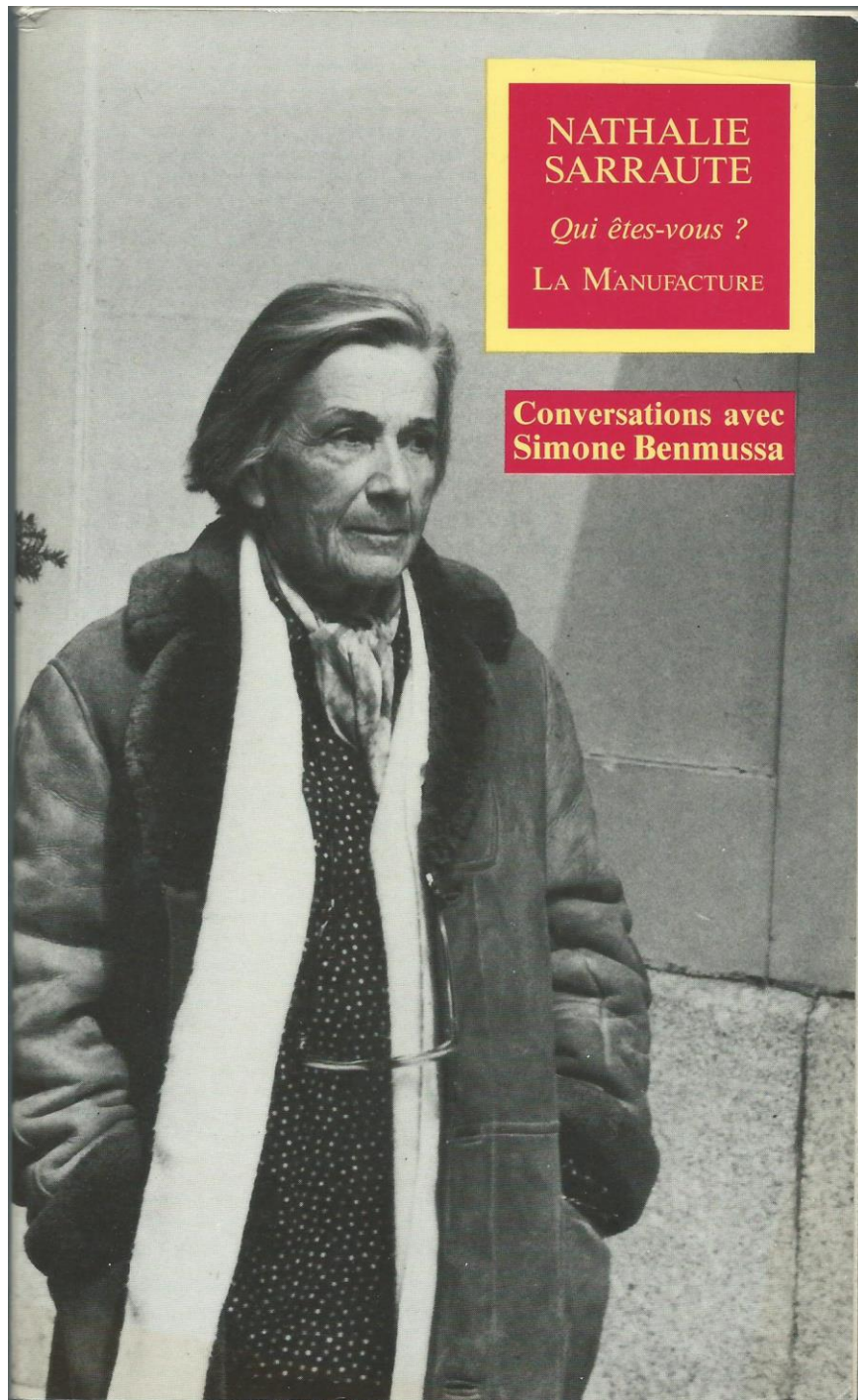


Image 7: Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Le positionnement des entretiens dans les tables des matières de ces livres traduit ainsi le clivage opérant, au sein même de l'espace d'étayage, entre deux instances – l'auteur et ses médiateurs –, soit deux types de relations de

l'espace d'étayage avec l'espace canonique. Il les inscrit dans un parcours progressif conduisant le lecteur d'une présentation de l'œuvre et de son auteur à cette œuvre elle-même, convoquée sous forme de textes, le plus souvent inédits, dans la collection de la Manufacture, et comme finalité dans celle du Seuil. De ce point de vue, le recours à des entretiens de l'auteur présenté paraît plus opérant encore lorsque les entretiens en question sont réalisés spécialement pour l'ouvrage et mettent en dialogue l'auteur du livre et l'écrivain auquel le livre est consacré, comme au sein de quatre des volumes comprenant des entretiens dans « Qui suis-je? » / « Qui êtes-vous? » et des trois volumes des « Contemporains » qui sont dans le même cas. Sur le plan de l'économie symbolique en jeu, de tels entretiens confèrent un degré de présence plus conséquent à l'écrivain, soit à celui qui est à la source de l'œuvre présentée.

Dans ce contexte éditorial de patrimonialisation qui repose sur une critique de sympathie, pour un écrivain, accorder un entretien à l'auteur de l'ouvrage ne va pas sans une forme d'adoubement du discours critique. En plus de permettre à l'auteur d'intervenir directement au sein d'ouvrages qui sont destinés à le présenter au public, ces entretiens affichent une proximité, voire une familiarité entre intervieweur et interviewés. Ainsi Jean Carrière expose-t-il le caractère personnel de ses relations avec Giono (« Lorsque ces "entretiens" ont été réalisés, je connaissais Giono depuis un peu plus de dix ans⁶². »). La nature de cette relation se traduit davantage encore dans le tutoiement auquel recourt l'écrivain pour s'adresser à un interlocuteur qui, pour sa part, en reste au vouvoiement, selon une disparité d'usages que l'on ne retrouve pas dans les entretiens entre, d'une part, Simone Benmussa et Nathalie Sarraute et, d'autre part, Lucien Dällenbach et Claude Simon, à l'occasion desquels le tutoiement réciproque est de rigueur :

Lucien Dällenbach : Puisque ce livre gravite autour de la question du commencement, j'aimerais t'interroger sur les ouvertures de tes textes et la façon dont tu entres en matière. [...]. [U]n *incipit* est toujours un saut de l'aphasie dans la parole [.] Éprouves-tu ce saut comme un péril? Autrement dit : ressens-tu la peur de la page blanche⁶³?

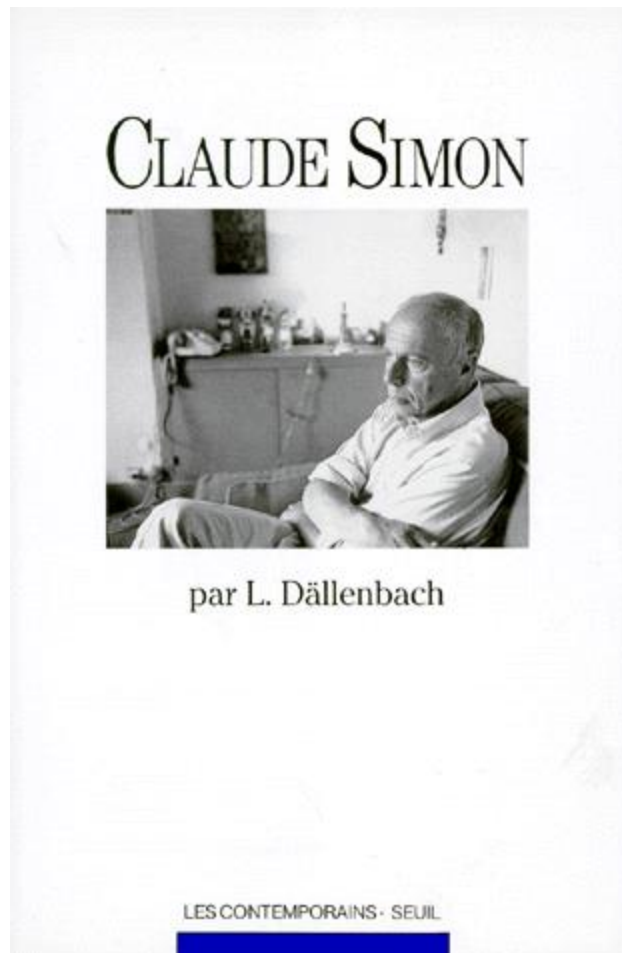


Image 8 : *Claude Simon*, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988.

Reste qu'en dépit de la familiarité entre les interlocuteurs dont ils témoignent, ces entretiens sont loin de se focaliser sur la personne de l'écrivain. Au contraire, à une époque où le doute sur la personne de l'auteur demeure un élément important de la *doxa* critique, ces dialogues se soustraient volontiers à ce type de regard, pour se concentrer sur l'œuvre, en l'occurrence sur les coulisses de sa fabrique. De façon emblématique, l'entretien entre Dällenbach et Simon, intitulé « Attaque et stimuli », suit ainsi un ensemble d'« [e]xtraits de lettres provenant de la correspondance de Claude Simon avec l'auteur⁶⁴ » qui succède à l'essai du critique et qui précède directement une section reproduisant le fac-similé de pages de brouillon du romancier⁶⁵. Compte tenu de la nature des relations qui sous-tendent leurs scènes d'énonciation, non seulement de tels entretiens⁶⁶ légitiment le discours critique – la familiarité va souvent de pair avec la

connaissance, dont elle apparaît comme une forme privilégiée –, mais ils confèrent aussi une valeur ajoutée à l'ouvrage en invitant le lecteur à découvrir la face cachée de l'espace canonique.

*
* *

S'il semble que tout portrait soit peu ou prou hanté par le rêve de l'autoportrait, c'est-à-dire l'aspiration à être un autoportrait, dans le même temps, l'autoportrait en appelle toujours au regard d'un tiers, en particulier pour tenir lieu d'intermédiaire au lecteur, d'autant plus efficacement s'il est effectivement intégré au discours même (l'intervieweur dans le cas de l'entretien). Au sein des collections les plus anciennes, « Poètes d'aujourd'hui » et « Écrivains de toujours », les dimensions du portrait et de l'autoportrait apparaissent déjà à maints égards comme les deux profils d'une même démarche, qui consiste à présenter discursivement et iconographiquement un auteur. Ainsi, la nature des relations entre les acteurs qui œuvrent à la réalisation de ces ouvrages se traduit-elle dans l'agencement de textes de genres différents. Au sein de l'entretien, mobilisé dans des collections plus récentes, portrait et autoportrait alternent et finissent par se confondre, d'autant mieux lorsque l'auteur de l'essai critique ou biographique qui ouvre le livre est lui-même celui qui interroge l'écrivain. Dans ces cas de figure particuliers, le portraitiste manifeste une forme de proximité, voire d'intimité avec le sujet de son portrait et, partant, sa familiarité avec l'espace canonique que celui-ci incarne.

Fondé sur une interaction verbale, l'entretien paraît constituer à la fois une forme de pis-aller et de réalisation parfaite de cette double aspiration contradictoire qui sous-tend le genre du portrait et détermine par conséquent les positions qu'y adoptent les interlocuteurs. Un pis-aller, d'une part, car il met directement le sujet du portrait aux prises avec certains de ses interlocuteurs, éventuellement (et idéalement, semble-t-il) celui qui lui consacre un texte au sein du volume. Mais il n'est dès lors pleinement ni un autoportrait, ni un portrait, dans la mesure où il repose sur un dialogue entre le portraitiste et l'auteur et, par conséquent, sur un partage du discours. D'autre part, il s'agit d'une réalisation parfaite de l'aspiration du portrait à se faire autoportrait, dans la mesure où l'entretien, en vertu de sa forme

dialoguée, permet de conjuguer les attraits du discours de l'auteur à ceux du discours critique. À la faveur de pareille configuration, le discours critique se trouve en effet légitimé par sa proximité avec l'espace canonique et, dans le même temps, l'auteur apparaît « en personne », tel qu'en lui-même enfin il se donne à lire et donne à lire ses œuvres à ceux auxquels ces ouvrages sont destinés : leurs lecteurs.

Une collection telle que « Les singuliers », d'abord publiée chez Flohic, puis chez Argol, repose intégralement sur des entretiens, présentés comme des « rencontres ». D'un point de vue historique, elle témoigne de la place plus importante accordée aux entretiens au sein de cette niche éditoriale particulière qui rassemble des livres destinés à faire le portrait des écrivains en réunissant à leur sujet textes, iconographie et documents. À la différence des collections de poche telles que celles de Seghers, du Seuil et de La Manufacture, ainsi que de celle, faite d'entretiens, publiée à partir des années 60 par Belfond, lesquelles manifestent une vocation à s'adresser à un large public, elle vise un lectorat relativement choisi. En outre, il ne s'agit pas seulement de permettre au lecteur de prendre connaissance d'une œuvre, mais aussi de proposer aux auteurs un format inédit leur permettant de se dire à la faveur d'une « rencontre » avec un interlocuteur choisi par leurs soins⁶⁷. Contrairement à ce qui se joue dans « Qui suis-je? » / « Qui êtes-vous? » et « Les contemporains », un tel principe contribue à inscrire l'ouvrage produit au plus près de l'espace canonique, en raison de ce que l'écrivain apparaît à part entière comme auteur du livre.

Tout se passe comme si, depuis la fin de la seconde guerre jusqu'à nos jours, l'histoire de ces collections de monographies à vocation patrimoniale était marquée par une inclination à la reprise en main de l'espace associé par les écrivains. En l'espèce, il semble que tous les intervenants y gagnent : les éditeurs et la critique confèrent par ces formules un capital symbolique plus conséquent aux ouvrages qu'ils publient, à la faveur d'une plus grande proximité avec la figure incarnant par excellence l'espace canonique, par la capture d'une part de son prestige; les écrivains, pour leur part, n'ont guère à perdre de cette implication au sein des ouvrages qui leur sont consacrés dans la mesure où ils y gagnent en maîtrise de leur image et de sa diffusion, et il est notable que certains auteurs relativement rétifs à l'entretien (comme Julien Gracq) aient accepté de s'y livrer dans le cadre de ces volumes. La

mise en œuvre d'entretiens au sein des collections constitue ainsi, pour les acteurs impliqués dans la réalisation de ces livres, un échange de bons procédés, dont en définitive le bénéficiaire ultime est le lecteur, censé trouver dans ces dialogues un point de rencontre avec (l'œuvre de) celui pour lequel il lit ce type de livre.

David Martens est professeur de littérature française moderne et contemporaine à l'Université de Louvain (KU Leuven), membre fondateur du groupe MDRN et rédacteur en chef de la revue *Interférences littéraires/Littéraire interferences* (www.interferenceslitteraires.be). S'intéressant aux modes de constitution de la figure de l'écrivain, il s'est spécialisé dans l'étude de la pseudonymie, ainsi que dans celle des médiations de la figure auctoriale et de la littérature de façon générale. Dans cette perspective, il mène notamment des recherches sur le genre de l'entretien ainsi que sur l'iconographie de l'écrivain et ses usages. Il assure depuis janvier 2014 la direction d'un projet de recherche financé par le FWO (Fonds de la recherche scientifique, Flandre), intitulé « La Fabrique du patrimoine littéraire » et portant sur des collections de monographies illustrées consacrées aux écrivains (« Poètes d'aujourd'hui », « Écrivains de toujours », « Albums de la Pléiade »...) publiées de 1944 à nos jours.

Notes

* Cet article s'inscrit dans le cadre du programme de recherche du FWO (Fonds de la recherche scientifique – Flandre) « La Fabrique du patrimoine littéraire. Les collections de monographies de poche illustrées en France (1944-2014) », qui est une composante du Pôle d'attraction interuniversitaire « Literature and Media Innovation » (<http://lmi.arts.kuleuven.be>) financé par la Politique scientifique fédérale belge (<http://www.belspo.be>).

¹ Plusieurs volumes de la collection ont ultérieurement, entre 2003 et 2007, fait l'objet de rééditions, accompagnées d'amendements à l'occasion.

² De même, certains volumes de cette collection ont été réédités entre 1988 et 2001.

³ C'est par exemple le cas pour les volumes consacrés, dans la collection « Écrivains de toujours », au *Nouveau roman* ou au *Romantisme allemand*.

⁴ Voir David Martens et Mathilde Labbé, « Les collections “Poètes d’aujourd’hui” et “Écrivains de toujours”. Émergence d’un nouveau modèle critique », dans Ivanne Rialland (dir.), *Critique et medium*, Paris, CNRS Éditions, à paraître en 2016.

⁵ Raymond Jean, *Jean Tortel*, suivi d’un entretien avec Henri Deluy, Paris, Seghers, coll. « Poètes d’aujourd’hui », 1984.

⁶ 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; je remercie Galia Yanoshevsky d’avoir partagé cette référence avec moi).

⁷ Il convient d’y ajouter ceux parus dans plusieurs collections connexes du même éditeur, telles que « Poésie et chansons », « Théâtre de tous les temps » et « Écrivains d’hier et d’aujourd’hui ».

⁸ Dans la collection de Seghers, en particulier, la partie dévolue aux « choix » de textes est fréquemment plus développée que l’introduction qui la précède. À cet égard, ce principe de distribution des différentes parties des ouvrages correspond à ce qu’envisageait l’éditeur, selon ce qu’il rapporte dans l’ouvrage qu’il s’est à lui-même consacré dans sa collection : « Plus de vingt années passées en province m’avaient appris combien ceux qui aiment la poésie, loin de Paris, sont sevrés de contacts et d’informations : ni radio, ni T.V., ni bibliothèque ouvrant aux modernes leurs portes, et les libraires qui s’arrêtaient à Baudelaire et Samain, en ce temps-là! Cette collection, je souhaitais qu’elle répondît à un besoin. Un choix de poèmes, des premiers aux plus récents, une bibliographie, quelques illustrations devaient permettre, après l’introduction, de saisir l’œuvre elle-même » (*Pierre Seghers*, présentation par l’auteur / Choix de textes, bibliographie, Paris, Seghers, « Poètes d’aujourd’hui », 1967, p. 56).

⁹ Voir à ce sujet le document adressé en 1949 par Jean Bardet et Paul Flamand à Albert Béguin, pressenti pour diriger « Écrivains de toujours ». Le fac-similé de ce descriptif du projet de la collection est reproduit dans Hervé Serry, *27, rue Jacob. Les Éditions du Seuil. 70 ans d’histoires*, Paris, Seuil-IMEC, 2008, p. 49.

¹⁰ *Giraudoux par lui-même*, images et textes présentés par Chris Marker, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1952.

¹¹ *Michelet par lui-même*, images et textes présentés par Roland Barthes, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1954.

¹² Sur cette collection, voir Vincent Debaene, « La collection “Écrivains de toujours” (1951-1981) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire*, 2005.
http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_%26laquo%3B_Ecrivains_de_toujours_%26raquo%3B_%281951-1981%29 (12 octobre 2015).

¹³ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1979.

¹⁴ D’autres ouvrages obéissant à ce principe ont été envisagés, comme un *Robbe-Grillet par lui-même* pour « Écrivains de toujours ». Le projet n’a pas abouti, mais a contribué au

« tournant » autobiographique de son œuvre, puisqu'il est devenu *Le Miroir qui revient* (Minuit, 1985). Voir à ce sujet la correspondance entre l'écrivain et son épouse (Alain et Catherine Robbe-Grillet, *Correspondance 1951-1990*, présentation d'Emmanuelle Lambert, Paris, Fayard, 2012, p. 441 et 470).

¹⁵ *Michel Butor par Michel Butor*, Présentation et anthologie, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2003.

¹⁶ *Pierre Seghers*, présentation par l'auteur / Choix de textes, bibliographie, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1967.

¹⁷ Le volume consacré par Jean Ricardou au Nouveau roman dans la collection « Écrivains de toujours » en 1973 relève dans une certaine mesure de cette logique, compte tenu de la position qu'il occupe à cette époque par rapport aux auteurs rassemblés sous cette étiquette.

¹⁸ Sur ces cas de figure, voir la contribution de Mathilde Labbé dans le présent numéro de *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*.

¹⁹ *Jules Romains*, présentation par André Figueras / Choix de textes, bibliographies, dessins, portraits, fac-similé, poèmes inédits, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1952, p. 84.

²⁰ 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
http://www.fabula.org/atelier.php?Pierre_Seghers_et_la_collection_Po%26egrave%3Btes_d%27aujourd%27hui (12 octobre 2015)

²¹ *Pierre Emmanuel*, présentation par Alain Bosquet précédée par une introduction de l'auteur / Choix de textes inédits / Bibliographie, portraits, fac-similés, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1959.

²² À ce sujet, voir **Aurélia Maillard Despont**, *Présence critique de Gaëtan Picon. Dans l'ouverture de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2015, p. 149 *et sqq.*

²³ *Mauriac par lui-même*, images et textes présentés par Pierre-Henri Simon, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953.

²⁴ *Malraux par lui-même*, images et textes présentés par Gaëtan Picon, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953, p. 6.

²⁵ Cette formule donnera lieu à la création d'une collection de grand format intitulée « Portrait-Dialogue », chez Flammarion. Elle ne comprendra cependant que deux volumes, parus en 1963, l'un portant sur Henry de Montherlant, l'autre sur André Maurois.

²⁶ Il convient de noter que les volumes publiés au sein de ces deux collections ne concernent pas exclusivement des écrivains. On y trouve également des philosophes, des cinéastes ou encore des compositeurs. Les écrivains auxquels un ouvrage est consacré demeurent toutefois largement majoritaires.

²⁷ Frédéric Dard, « Réponses sans questions », dans Louis Bourgeois, *Frédéric Dard. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985, p. 137-156.

²⁸ Jean Carrière, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon, La manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

²⁹ Jean Carrière, *Julien Gracq. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1986.

³⁰ Au sujet de cette émission, voir **Pierre-Marie Héron**, « De l'impertinence dans les interviews d'écrivain : l'exemple de la série radiophonique *Qui êtes-vous?* (1949-1951) », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12, Galia Yanoshevsky (dir.), « L'entretien littéraire », 2014. <http://aad.revues.org/1706> (12 octobre 2015).

³¹ Robert Briatte, *Joseph Delteil. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1988.

³² Jean Touzot, *Jean Cocteau. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1990.

³³ André Dhôtel, *Jean Paulhan. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1986.

³⁴ Éric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous?* Avec les entretiens André Gide-Jean Amrouche (Entretiens issus des Archives sonores de P.I.N.A. – Institut national de l'audiovisuel), Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

³⁵ Janine Lossuz-Lavau, *André Malraux. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

³⁶ Certains volumes combinent les deux options, à l'instar de celui consacré à Robbe-Grillet, dans lequel Jean-Jacques Brochier adjoint un entretien inédit au premier entretien qu'il a réalisé avec l'auteur en 1967 (Jean-Jacques Brochier, *Alain Robbe-Grillet. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985, p. 115-151).

³⁷ *Claude Simon*, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988.

³⁸ *Eugène Ionesco*, par Marie-Claude Hubert, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1990.

³⁹ *Nathalie Sarraute*, par Arnaud Rykner, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1991.

⁴⁰ Je remercie Matthias de Jonghe pour son aide dans le dépouillement de cette collection.

⁴¹ Une seule exception à signaler : le livre consacré à Nathalie Sarraute comprend un entretien entre l'auteur de l'ouvrage, Arnaud Rykner, et la romancière et dramaturge ; il est précédé par un entretien entre le premier et Claude Régy, interrogé en tant que témoin, mais aussi et surtout à titre de metteur en scène des pièces de Sarraute (voir *Nathalie Sarraute*, par Arnaud Rykner, p. 135-151 et 153-183).

⁴² Le projet de la collection est spécifié sur un encart de la quatrième de couverture de chaque volume : « Des spécialistes et des écrivains présentent les grands personnages contemporains dans le domaine des Arts, des Sciences et de la Pensée ».

⁴³ Il convient toutefois de noter que « Les contemporains » consacre quatre ouvrages à des auteurs décédés depuis un certain nombre d'années au moment de la réalisation du volume qui leur est consacré : Antonin Artaud, Walter Benjamin, Raymond Queneau et Ludwig Wittgenstein. Du moins ont-ils tous été actifs au cours du XX^e siècle.

⁴⁴ Jacques Tournier, *Carson McCullers. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1986, p. 77 et sqq.

⁴⁵ À ce sujet, voir David Martens et Christophe Meurée, « Ceci n'est pas une interview. Littérarité conditionnelle de l'entretien d'écrivain », *Poétique*, n^o 177, 2015, p. 113-130.

⁴⁶ Voir, notamment, Édouard Brasey, *L'Effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987.

⁴⁷ Voir à ce sujet Odile Cornuz, *D'une pratique médiatique à un geste littéraire : le livre d'entretien au XX^e siècle*, thèse de doctorat, Claire Jacquier (dir.), Université de Neuchâtel, 2014, à paraître chez Droz.

⁴⁸ Sur ce point, voir, notamment, David Martens et Christophe Meurée, « On n'est jamais si bien servi que par soi-même. L'entretien fictionnel d'Émile Zola à Claude Simon », dans Myriam Boucharenc (dir.), *Roman et reportage (XIX^e-XXI^e siècles). Relations croisées, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2015, p. 81-93.*

⁴⁹ Voir en particulier Jean-Marie Seillan, « L'interview », dans Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 1025-1240.

⁵⁰ Ils sont en effet souvent cités comme sources dans les travaux de recherche, au même titre que des journaux intimes ou des correspondances.

⁵¹ Voir Hervé Serry, *27, rue Jacob. Les Éditions du Seuil. 70 ans d'histoires*, p. 48.

⁵² Une étude spécifique en préparation se penchera sur le recours aux entretiens dans ces collections à travers l'examen des archives des éditeurs et des différents contributeurs.

⁵³ Le texte du philosophe accompagne dans toute sa longueur – il occupe le bas de l'ensemble des pages du livre – le commentaire que lui consacre Geoffrey Bennington (voir Jacques Derrida, « Circonfession », dans *Jacques Derrida*, par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1991, p. 7-291).

⁵⁴ Pascale Delormas, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n^o 6, Matthieu Sergier, Mark van Zoggel et Hans Vandevoorde (dir.), « À propos de l'auteur », 2014, p. 60.

⁵⁵ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « U – Lettres », 2004, p. 114.

⁵⁶ Dans une brève note d'un article antérieur, j'attirais déjà l'attention sur la nécessité d'opérer une distinction, relativement à la notion d'espace d'étagage, entre ce que l'on pourrait appeler l'espace d'étagage associé – qui est le fait de l'auteur – et l'espace d'étagage dissocié (voir **David Martens et Christophe Meurée**, « L'intervieweur face au discours littéraire : stratégies de positionnement chez Madeleine Chapsal, Jacques Chancel et Bernard Pivot », dans *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12, Galia Yanoshevsky (dir.), « L'entretien littéraire », 2014. <http://aad.revues.org/1639> (12 octobre 2015)). La présente contribution permet d'éprouver de façon concrète l'intérêt et la pertinence heuristique de cette distinction. Ceci en guise de pierre d'attente en vue d'un article en préparation qui sera spécifiquement consacré à cette question.

⁵⁷ Au risque de dépasser cette fonction subordonnée, comme le montre Adeline Wrona (voir *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, « Cultures numériques », 2012, p. 183 et sq.).

⁵⁸ Voir Galia Yanoshevsky, « L'entretien d'écrivain et la co-construction d'une image de soi : le cas de Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, n° 273, 2004, p. 131-148.

⁵⁹ Voir, à titre d'exemple, *Jean Cocteau par Jean Cocteau. Entretiens avec William Fifield*, Paris, Stock, 1973.

⁶⁰ François Poirité, *Emmanuel Lévinas. Qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987. Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987. Sur la page de couverture, le livre est présenté comme suit : *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous? Conversations avec Simone Benmussa*.

⁶¹ Une exception relative est celle de l'ouvrage consacré à Joseph Delteil, qui présente deux entretiens : une rencontre avec Frédéric Lefèvre dans *Les Nouvelles littéraires* en 1925, dans la fameuse rubrique « Une heure avec... », et des extraits d'entretiens réalisés pour France-Culture en 1968 et 1969. Chacun clôture le texte consacré à une partie de sa vie, le second de ces entretiens étant suivi par un ensemble d'inédits de l'écrivain (voir Robert Briatte, *Joseph Delteil. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1988, p. 113-136 et 239-268).

⁶² Jean Carrière, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985, p. 88.

⁶³ *Claude Simon*, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988, p. 170.

⁶⁴ *Claude Simon*, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988, p. 162.

⁶⁵ *Claude Simon*, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988, p. 183-184.

⁶⁶ Ils feront l'objet d'une étude spécifique qui, inscrite dans le prolongement logique du présent article, constituera le troisième volet d'un triptyque consacré à l'entretien dans les collections de monographies de poche (voir également la note 41).

⁶⁷ Sur cette collection, voir Odile Cornuz, « Textes, documents et postures : vers le musée personnel. Les entretiens "singuliers" d'Argol », dans David Martens et Guillaume Willem (dir.), *L'Entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride*, Rennes, Presses

universitaires de Rennes, « Interférences », à paraître. Voir également l'entretien qu'Odile Cornuz a réalisé avec Catherine Flohic : « Une expérience vivante de l'écrit : rencontre avec Catherine Flohic », dans David Martens et Christophe Meurée, *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, « Réflexions faites », 2014, p. 135-148.

Bibliographie

Sources

Michelet par lui-même, images et textes présentés par Roland Barthes, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1954.

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1979.

Simone Benmussa, *Nathalie Sarraute. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Pierre Emmanuel, présentation par Alain Bosquet précédée par une introduction de l'auteur / Choix de textes inédits / Bibliographie, portraits, fac-similés, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1959.

Jacques Derrida, par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1991.

Louis Bourgeois, *Frédéric Dard. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

Robert Briatte, *Joseph Delteil. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1988.

Jean-Jacques Brochier, *Alain Robbe-Grillet. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

Michel Butor par Michel Butor, Présentation et anthologie, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2003.

Jean Carrière, *Jean Giono. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1985.

Jean Carrière, *Julien Gracq. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1986.

Claude Simon, par Lucien Dällenbach, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1988.

André Dhôtel, *Jean Paulhan. Qui suis-je?*, Lyon, La Manufacture, « Qui suis-je? », 1986.

Jules Romains, présentation par André Figueras / Choix de textes, bibliographies, dessins, portraits, fac-similé, poèmes inédits, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1952.

Jean Cocteau par Jean Cocteau. Entretiens avec William Fifield, Paris, Stock, 1973.

Eugène Ionesco, par Marie-Claude Hubert, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1990.

Janine Lossuz-Lavau, *André Malraux. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Éric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Malraux par lui-même, images et textes présentés par Gaëtan Picon, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1953.

Nathalie Sarraute, par Arnaud Rykner, Paris, Seuil, « Les contemporains », 1991.

Pierre Seghers, présentation par l'auteur / Choix de textes, bibliographie, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1967.

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

Jacques Tournier, *Carson McCullers. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1986.

Jean Touzot, *Jean Cocteau. Qui êtes-vous?*, Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1990.

Ouvrages et articles

Édouard Brasey, *L'Effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987.

Odile Cornuz, « Une expérience vivante de l'écrit : rencontre avec Catherine Flohic », dans David Martens et Christophe Meurée, *Secrets d'écrivains. Enquête sur les entretiens littéraires*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, « Réflexions faites », 2014, p. 135-148.

Odile Cornuz, *D'une pratique médiatique à un geste littéraire : le livre d'entretien au XX^e siècle*, thèse de doctorat, Claire Jacquier (dir.), Université de Neuchâtel, 2014, à paraître chez Droz.

Odile Cornuz, « Textes, documents et postures : vers le musée personnel. Les entretiens “singuliers” d'Argol », dans David Martens et Guillaume Willem (dir.), *L'Entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », à paraître.

Vincent Debaene, « La collection “Écrivains de toujours” (1951-1981) », *Fabula. Atelier de théorie littéraire*, 2005.

http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_%26laquo%3B_Ecrivains_de_toujours_%26raquo%3B_%281951-1981%29 (12 octobre 2015).

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.
[.http://www.fabula.org/atelier.php?Pierre_Seghers_et_la_collection_Po%26egrav_e%3Btes_d%27aujourd%27hui](http://www.fabula.org/atelier.php?Pierre_Seghers_et_la_collection_Po%26egrav_e%3Btes_d%27aujourd%27hui) (12 octobre 2015)

Pascale Delormas, « Espace d'étagage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n° 6, Matthieu Sergier, Mark van Zoggel et Hans Vandevoorde (dir.), « À propos de l'auteur », 2014, p. 59-70.

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

Pierre-Marie Héron, « De l'impertinence dans les interviews d'écrivain : l'exemple de la série radiophonique *Qui êtes-vous?* (1949-1951) », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12, Galia Yanoshevsky (dir.), « L'entretien littéraire », 2014.
<http://aad.revues.org/1706> (12 octobre 2015).

Raymond Jean, *Jean Tortel*, suivi d'un entretien avec Henri Deluy, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1984.

Aurélia Maillard Despont, *Présence critique de Gaëtan Picon. Dans l'ouverture de l'œuvre*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2015.

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

David Martens et Christophe Meurée, « L'intervieweur face au discours littéraire : stratégies de positionnement chez Madeleine Chapsal, Jacques Chancel et Bernard Pivot », dans *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 12, Galia Yanoshevsky (dir.), « L'entretien littéraire », 2014. <http://aad.revues.org/1639> (12 octobre 2015)).

David Martens et Christophe Meurée, « Ceci n'est pas une interview. Littérature conditionnelle de l'entretien d'écrivain », *Poétique*, n° 177, 2015, p. 113-130.

David Martens et Christophe Meurée, « On n'est jamais si bien servi que par soi-même. L'entretien fictionnel d'Émile Zola à Claude Simon », dans Myriam Boucharenc (dir.), *Roman et reportage (XIX^e-XXI^e siècles). Relations croisées*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2015, p. 81-93.

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

Éric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous?* Avec les entretiens André Gide-Jean Amrouche (Entretiens issus des Archives sonores de l'I.N.A. – Institut national de l'audiovisuel), Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous? », 1987.

Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.

Alain et Catherine Robbe-Grillet, *Correspondance 1951-1990*, présentation d'Emmanuelle Lambert, Paris, Fayard, 2012.

Jean-Marie Seillan, « L'interview », dans Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 1025-1240.

Hervé Serry, *27, rue Jacob. Les Éditions du Seuil. 70 ans d'histoires*, Paris, Seuil-IMEC, 2008.

Giraudoux par lui-même, images et textes présentés par Chris Marker, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1952.

Adeline Wrona, *Face au portrait. De Sainte-Beuve à Facebook*, Paris, Hermann, « Cultures numériques », 2012.

Galia Yanoshevsky, « L'entretien d'écrivain et la co-construction d'une image de soi : le cas de Nathalie Sarraute », *Revue des sciences humaines*, n° 273, 2004, p. 131-148.