

## La généricité composite d'une collection patrimoniale: Les 'Albums de la Pléiade'

Scibiorska, Marcela

*Published in:*  
Cahier voor Literatuurwetenschap

*Publication date:*  
2017

*License:*  
Unspecified

*Document Version:*  
Accepted author manuscript

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*  
Scibiorska, M. (2017). La généricité composite d'une collection patrimoniale: Les 'Albums de la Pléiade'. *Cahier voor Literatuurwetenschap*, (9), 65-75.

### Copyright

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form, without the prior written permission of the author(s) or other rights holders to whom publication rights have been transferred, unless permitted by a license attached to the publication (a Creative Commons license or other), or unless exceptions to copyright law apply.

### Take down policy

If you believe that this document infringes your copyright or other rights, please contact [openaccess@vub.be](mailto:openaccess@vub.be), with details of the nature of the infringement. We will investigate the claim and if justified, we will take the appropriate steps.

## **La généricité composite d'une collection patrimoniale : les « Albums de la Pléiade »**

Marcela Scibiorska

KU Leuven – FWO/Université Paris IV Sorbonne

Pour un lecteur francophone amateur de littérature « classique »<sup>1</sup>, pour reprendre la façon dont la collection est présentée sur le site de son éditeur, la « Bibliothèque de la Pléiade » constitue un pilier éditorial de référence. Quel lecteur un tant soit peu au fait de la vie littéraire des dernières décennies n'est-il en effet pas familier avec la collection de Gallimard qui aspire à regrouper les lectures canoniques du monde entier ? Née en 1931, la collection, fondée par Jacques Schiffrin et rachetée en 1933 par Gaston Gallimard, n'a cessé de proliférer en alliant ses choix littéraires à une soigneuse étude bibliographique<sup>2</sup> pour devenir un espace de consécration pour les écrivains et un repère de qualité pour les lecteurs.

En 1958, alors que la Bibliothèque de la Pléiade monte continuellement en popularité (Cerisier 2009: 43), l'équipe de la Pléiade inaugure la première « Quinzaine de la Pléiade », événement promotionnel qui vise à accroître la visibilité de la collection dans les librairies et qui aura désormais lieu annuellement durant la seconde quinzaine du mois de mai. Quatre

---

<sup>1</sup><http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/La-collection> [November 2015]

<sup>2</sup> *Ibid.* [November 2015]

ans plus tard naîtront, comme un prolongement de cette dynamique promotionnelle, les « Albums de la Pléiade », collection dont l'objectif est de fidéliser le lectorat de la Bibliothèque de la Pléiade par le don d'un Album à l'achat de trois volumes de la série. Cette stratégie commerciale habile a conféré aux Albums de la Pléiade le statut d'un produit d'appel exclusif qui fait désormais l'objet d'une quête de collectionneurs avides de réunir et compléter un panthéon littéraire en images. Le format semi-poche de ces livres, identique à celui des tomes de la Bibliothèque de la Pléiade, ainsi que leur couverture en cuir plein (au code couleur brun) témoignent de leur lien étroit avec leur collection-mère. Le rappel visuel de la Bibliothèque de la Pléiade par les Albums situe d'emblée la série dans le champ des collections patrimoniales en tant que « livres de poche de luxe » (Kaplan et Roussin 1996: 237-262) destinés à un lectorat cultivé. Composés principalement d'images, ces volumes livrent la vie d'écrivains publiés par la Pléiade à travers des photographies, peintures, documents inédits et bien d'autres, imprimés sur un papier glacé de qualité et accompagnés d'un texte biographique. Dans le domaine des collections patrimoniales, les Albums de la Pléiade constituent à cet égard une collection particulière. Malgré leur statut secondaire qui tient à leur fonction promotionnelle, ces livres n'en demeurent pas moins une entreprise empreinte d'originalité à l'époque d'une popularité montante des pratiques intermédiaires (Pirenne et Streitberger 2013: x).

Étroitement liés à la Bibliothèque de la Pléiade par leur corpus et similaires à cette collection par leur apparence, les Albums de la Pléiade mènent cependant leur propre vie d'un point de

vue générique en ce qu'ils allient la biographie, le portrait, voire même le témoignage<sup>3</sup>. Cette hétérogénéité générique se traduit notamment dans le métadiscours de la série, manifesté dans les textes introducteurs de la collection. Les auteurs ne proposent pas de dénomination uniforme pour leurs livres au long de la collection, affichant par là même une difficulté à nommer l'objet composite que sont ces volumes. Il est ainsi question, dans les premiers Albums, d'« album illustré » (*Album Balzac*), de « biographie en images » (*Album Flaubert*), de « recueil iconographique » (*Album Proust*), ou encore d'« essai d'iconographie » (*Album Stendhal*).

A travers de courtes préfaces, souvent intitulées « Avertissement », comme pour mettre le lecteur en garde face à la rupture d'une certaine attente, les auteurs des Albums s'emploient ainsi à revendiquer l'originalité des Albums de la Pléiade, en rejetant dans un premier temps ce qui est présenté comme l'attendu supposé du lecteur d'un point de vue générique, à savoir la biographie. Ce faisant, les auteurs des Albums insistent sur les mécanismes contradictoires qui déterminent la *généricité* de la collection, définie par Jean-Michel Adam et Ute Heidmann comme un « dialogue continu, souvent conflictuel, entre les instances

---

<sup>3</sup>Le genre du témoignage est explicitement revendiqué par Jean Ristat dans l'« Avant-propos » de l'*Album Aragon*, où il déclare : « Ma lecture de l'œuvre et de la vie d'Aragon n'engage que moi. Je dis ce que je crois et le peu que sais. Je ne donne pas de leçon. [...] Je livre un témoignage. (Ristat: 1997).

énonciative, éditoriale et lectoriale » (Adam et Heidmann 2007: 24). Ce conflit se traduit dans les Albums de la Pléiade par la dissonance entre les attentes du lectorat, auquel on propose une collection qui porte à premier abord des caractéristiques saillantes d'une série biographique à l'aspect relativement classique, et le discours auctorial, qui revendique une rupture avec le genre biographique ainsi qu'une innovation d'un point de vue formel. Il s'agira, dans ce contexte de discordance entre les diverses instances qui déterminent la mise en place de la genericité des Albums de la Pléiade, d'étudier comment les auteurs de ces volumes s'emploient à articuler les différents genres mobilisés au sein de la collection, dont les diverses composantes concourent à l'établissement de l'« album » en tant que genre dominant et scène d'articulation de ces divers types de discours.

#### Le rejet de la forme biographique

Si les auteurs des Albums de la Pléiade revendiquent une genericité dont la complexité peut paraître en léger décalage avec sa réalisation effective, la manœuvre métadiscursive la plus surprenante peut-être est le rejet par plusieurs<sup>4</sup> contributeurs du genre de la biographie, que

---

<sup>4</sup>A ce jour, huit auteurs d'Albums de la Pléiade rejettent explicitement le genre biographique.

Le double au moins n'y accordent aucune place dans leur métadiscours, sans pour autant

le lecteur attacherait de manière automatique à la collection. Si quelques-uns des auteurs adoptent le prisme de ce genre classique en affirmant proposer une biographie, bon nombre d'entre eux se distancient de cette catégorie. Pierre Clarac et André Ferré annoncent ainsi dans l'« Avertissement » de l'*Album Proust*, quatrième volume de la série, la contrainte éditoriale des débuts de la collection, qui assigne une place cardinale à l'iconographie : « Nous n'avions pas ici à écrire la biographie de Proust, mais seulement à situer et à commenter les images qui illustrent sa vie » (Clarac et Ferré 1965: 2). Dans l'« Avertissement » de l'*Album Stendhal*, qui suit immédiatement le volume dédié à Proust, Victor Del Litto s'oppose plus directement à l'approche biographique, qu'il doit bon gré mal gré intégrer à son livre, préférant toutefois concentrer l'attention du lecteur sur l'iconographie:

Cet *Album* est donc le premier essai d'iconographie stendhalienne proprement dite. Il va sans dire qu'une part importante devait être faite à la vie de Stendhal. [...] Non que l'œuvre de Stendhal doive être inéluctablement ramenée à sa biographie. Les générations qui nous ont précédés sont souvent tombées dans ce travers, et c'est à juste titre qu'on leur en a fait grief. (Del Litto 1966: 2-3)

---

s'en distancient de manière distincte, préférant présenter leurs Albums comme des livres centrés sur l'iconographie et non sur la « vie » des écrivains.

Si les Albums de la Pléiade relatent des vies d'auteurs, c'est bien la galerie d'images et son pouvoir discursif propre, qui permet de dresser un portrait de l'héritage de Stendhal dans son entièreté, que Del Litto souhaite placer au centre d'intérêt du lecteur. D'autres auteurs font part de leur hostilité face à la biographie, s'alignant parfois à cet égard sur les propos de l'écrivain dont ils traitent. Ainsi s'ouvre l'*Album Montherlant*, pour lequel une citation de l'écrivain fait lieu d'introduction : « Il vaudrait mieux n'avoir pas vécu qu'être un homme de qui, mort, on écrit la Vie » (Montherlant, H. dans : Sipriot 1979: 2). Pourrait-on croire à un scepticisme de l'auteur, Pierre Sipriot, quant à son entreprise ? S'il expose l'aversion de Montherlant à l'encontre de la biographie, c'est pourtant bien sa Vie qu'il présente dans ce volume. L'ironie semble alors porter sur l'*écriture* comme outil de narration : Sipriot ne nous offre pas de biographie de Montherlant, il nous propose un recueil d'images. Le récit textuel se voit traité comme inexistant dans cette citation qui fait lieu de préface.

Dans l'« Avant-propos » de l'*Album Aragon*, Jean Ristat se place à son tour en travers des attentes d'un lectorat qui, traditionnellement, pourrait attendre de lui une biographie de l'écrivain :

Je ne suis pas le biographe d'Aragon. L'œuvre se suffit à elle-même. Je n'aime pas fouiller dans les tiroirs, ouvrir le courrier des autres. S'il y a un secret, il ne m'appartient pas de le lire. Et si l'écriture, comme l'amour, était l'expérience même de la dépossession ? Je ne suis pas historien. On voudra bien me pardonner mon traitement de la chronologie, encore qu'elle en vaille d'autres. [...] J'ai, au bout du

compte (du conte ?), beaucoup écrit sur Aragon. Non comme un juge qui aurait eu le *dernier* mot, mais en tant qu'acteur qui n'a cessé de réécrire son rôle et celui d'Aragon dont j'ai fait un personnage de fiction sur la scène de mon propre théâtre. (Ristat 1997: 2)

La biographie, aux yeux de Ristat, n'est pas un gage de véracité du récit, que l'auteur manipule, intentionnellement ou non, par le prisme de sa subjectivité. L'auteur propose dès lors un témoignage qui embrasse consciemment la part de fiction inévitable du projet qui vise à reconstituer une vie. Il en va de même pour Pierre Hebey, qui réfute dès le début de son introduction le genre traditionnel que l'on pourrait attendre d'un tel Album, ici consacré à Simenon : « Une biographie ? Dieu merci, il en existe de fort bien faites qui ont même reçu l'*imprimatur* du maître, premier fournisseur de matériaux vrais-faux ou faux-vrais, parfois vrais tout court (ces instant de vérité étant – on le sait – le meilleur des masques) » (Hebey 2003: 2-3). Pour Hebey, comme pour Ristat, la biographie ne se compose pas uniquement d'éléments authentiques ; même découlant d'une source primaire, la « vérité » fait partie d'une posture adoptée consciemment. Le plus radical refus de la biographie est peut-être prôné par Robert Kopp dans l'*Album Breton*, qui rejette le médium écrit tout entier, laissant par là même transparaître une volonté de se conformer à l'esprit de l'œuvre d'André Breton :

Le lecteur ne trouvera pas ici une nouvelle biographie d'André Breton. [...] [Dominique Bozo] a montré – et nous voudrions le faire à notre tour – que c'est l'image qui est au centre du projet de Breton. C'est elle qui, grâce à son « *électricité*



*mentale* », rétablit les « *contacts primordiaux* » et touche à ce « *point suprême* » permettant de résoudre les antinomies du sujet et de l'objet. (Kopp 2008: 2)

Le texte biographique ne suffit pas, selon ces auteurs, à livrer une histoire authentique – ce serait l'image, qui parlerait pour elle-même et irait au cœur de son sujet, qui remplirait dès lors ce rôle de narrateur objectif, contigu à l'œuvre et à l'homme.

En se distanciant de l'identification à une scène générique qui paraîtrait à premier abord évidente<sup>5</sup>, les auteurs des Albums de la Pléiade annoncent un basculement des normes génériques associées à la Bibliothèque de la Pléiade, considérée comme une collection « classique ». Par le refus de se présenter comme les biographes des écrivains dont ils traitent, les auteurs des Albums aspireraient dès lors à proposer une nouvelle scène générique, dont la réalisation serait moins empreinte d'une certaine formalité qui s'attache automatiquement à la biographie, genre profondément ancré dans l'histoire littéraire.

---

<sup>5</sup>Sur le site web de Gallimard, les Albums de la Pléiade sont classés dans la catégorie des biographies par l'éditeur même, parmi d'autres livres biographiques: [Septembre 2015]  
[http://www.gallimard.fr/searchinternet/advanced/\(editor\\_id\)/1/?sub\\_category\\_id=40&SearchAction=1](http://www.gallimard.fr/searchinternet/advanced/(editor_id)/1/?sub_category_id=40&SearchAction=1)

## Portraits biographiques ou biographies portraitisées

Les Albums de la Pléiade dépeignent pourtant, dans un ordre chronologique, la vie d'écrivains précédemment publiés par la Bibliothèque de la Pléiade. En ce sens, ce sont des ouvrages biographiques selon leur définition courante. Cependant, dès le premier Album, consacré à Balzac, son auteur – et premier directeur de la collection – Jean Ducourneau, s'emploie à reléguer le rôle du texte biographique au second plan, proposant de regarder le texte comme simple commentaire des images<sup>6</sup>. « Nous avons conçu cet ouvrage, à la manière de l'*Album Balzac*, [...] comme une iconographie commentée d'Emile Zola, plutôt que comme une biographie illustrée », poursuivent Henri Mitterand et Jean Vidal dans l'« Avertissement » l'*Album Zola*, second tome de la collection (Mitterand et Vidal 1963: 2). Jean Lacouture suggère explicitement une recherche d'innovation en matière de genre, après avoir dressé dans sa préface de l'*Album Montaigne* un cadre historique des diverses approches éditoriales liées à l'iconographie, pour ensuite en démarquer la sienne :

Illustrer d'images la publication d'un grand texte [...] est une démarche classique en matière d'édition [...]. Non moins traditionnel est l'accompagnement d'une œuvre plastique notoire ou naissante par un texte censé lui apporter, soit un éclairage neuf, soit une interprétation créatrice [...]. Plus originale peut-être est l'opération qui consiste à accompagner de textes d'introduction ou de liaison l'illustration par

---

<sup>6</sup> « Le texte, ici, n'a la valeur que d'un commentaire » (Ducourneau 1962: VII).

l'image d'un chef-d'œuvre familial. [...] Ici, l'auteur des *Essais* et son temps doivent d'abord être vus. Ce qui ne retient pas de les commenter. (Lacouture 2007: 2)

Avec ces affirmations, Lacouture propose un mode de lecture qu'il présente comme novateur, basé principalement sur l'iconographie. L'auteur pose un ordre de priorités clair : les Albums de la Pléiade visent à *exposer* l'auteur avant de l'expliquer par un texte, qui revêt une valeur complémentaire.

Si l'ordre des images s'aligne sur la chronologie du texte et permet de ce fait de conférer aux Albums un rôle de « récit de vie » propre à la biographie, une telle lecture basée sur l'iconographie altère toutefois considérablement la perception des événements en orientant l'attention du lecteur sur des images présentées dans un ordre successif qui, individuellement, portent sur un *instant* du passé<sup>7</sup>. C'est par le biais de cet aspect instantané de la photographie précisément que les Albums de la Pléiade parviennent avec aisance à substituer la biographie par le portrait, dont Robert Dion et Frances Fortier écrivent qu'il « fixe un moment » (Dion et Fortier 2009: 14), au contraire d'un récit biographique, qui dépeint un parcours. L'iconographie des Albums de la Pléiade donne à voir l'auteur dans

---

<sup>7</sup>« Toute photographie est chargée de passé ; cependant, en elle un instant du passé est figé qui, à la différence d'un passé vécu, ne peut jamais conduire au présent. » John Berger résume ainsi le caractère non-linéaire d'une photographie, à laquelle on ne peut attribuer de causalité de la même manière qu'à un récit, dans : Berger et Mohr (1981: 86).

toutes ses incarnations, à travers le prisme de portraits de ses proches, de lieux qui lui sont associés, ou de documents qui ont jalonné son parcours, aussi bien en tant qu'écrivain qu'en tant que quidam enraciné dans son quotidien. La disruption d'une continuité explicite entre les images, appuyée sur leur nature hétérogène, consolide l'effet instantané du portrait, qui fait défiler les « moments » tels des bribes de souvenirs dont la couleur tient à l'effet d'ensemble. Le genre du portrait est ainsi revendiqué par plusieurs auteurs d'Albums, notamment Pierre Bergé dans l'*Album Cocteau*, qui vise à exploiter la dynamique qu'engendre ce type de présentation : « Un portrait de Cocteau est toujours mouvant » (Bergé 2006: 2). Il en va de même pour Guy Goffette, auteur de l'*Album Claudel*, qui use de l'album pour proposer un portrait multiple de l'écrivain : « Nous avons tenté de dégager de la masse des documents mis à notre disposition de quoi dresser un portrait rafraîchissant et aussi ressemblant que contrasté de cet homme-orchestre tumultueux qui faisait danser comme personne sur les planches les images d'une vie abouchée à l'Absolu » (Goffette 2011: 6). Le portrait constitue, selon Robert Dion et Frances Fortier, la « synthèse des moments d'un destin », et c'est précisément ce que proposent ces ouvrages, qui traduisent une vie en un recueil de « moments » iconographiques. Les images ne racontent pas plus une vie que ce qu'elles commentent une œuvre ; elles dépeignent la personne dans son ensemble déconstruit, par le biais des souvenirs et documents qui se bousculent dans ces Albums.

## Du cinéma au musée

Entre leur refus de traiter des vies d'écrivains selon les modalités du genre biographique et l'insistance sur l'iconographie comme point d'orientation générique de leurs ouvrages, les auteurs des Albums de la Pléiade configurent leur discours en recourant au système de « références intermédiales », qui consistent en la mobilisation par un médium des caractéristiques d'un autre médium, matériellement absent.<sup>8</sup> En commentant les hétérogènes recueils d'images, certains auteurs annoncent ainsi dans leurs préfaces une pratique intermédiaire liée à l'iconographie qui mène à la revendication d'un nouveau genre au sein de la collection, à savoir le film documentaire. Jean Ducourneau ouvre ainsi l'« Avertissement » du premier tome de la collection, dédié à Balzac : « Ce premier *Album* illustré de la collection de la Pléiade a été conçu à la manière d'un film documentaire ou, du moins, comme un film, il offre une succession d'images empruntées à la vie et à l'œuvre de Balzac » (Ducourneau 1962: VII). Dans cette préface, Ducourneau réduit instantanément le rôle du texte en faisant valoir la « succession d'images » en tant qu'agent principal de la narration de la vie de Balzac. Les auteurs de l'*Album Dostoïevski*, Gustave Acouturier et

---

<sup>8</sup>Irina Rajewsky définit les références intermédiales en tant que “meaning-constitutional strategies that contribute to the media product’s overall signification: the media product uses its own media-specific means, either to refer to a specific, individual work produced” (Rajewsky 2005: 52).

Claude Menuet, avancement des propos semblables en soulignant le primat de l'image qui permet de bâtir un pont vers l'esthétique du film : « Aussi, la qualité, la richesse et l'importance de cette iconographie n'échapperont, sans doute, à aucun des fervents de l'écrivain ; même pour l'amateur le moins exigeant, l'ensemble de ces documents, dans le montage qui en a été fait, compose une sorte de film documentaire sur la vie de Dostoïevski » (Acouturier et Menuet 1975: 8). Au sein d'un Album destiné aussi bien à des lecteurs en recherche d'informations pointues qu'à un public composé d'amateurs, l'effet filmographique revendiqué permet, selon les auteurs qui le mobilisent, de rendre l'Album accessible à tout public. Henri Mitterand et Jean Vidal poursuivent sur cette voie intermédiaire qui, selon eux, proposerait une meilleure vue d'ensemble de l'écrivain, en affirmant dans l'« Avertissement » de leur *Album Zola* : « Ainsi s'ordonne, à la manière d'un film, une suite d'images dont le déroulement permettra peut-être de mieux déceler le dépôt qu'ont laissé, dans la substance de l'œuvre, la vie de l'homme et celle de son siècle » (Mitterand et Vidal 1963: 3). Les auteurs insistent sur la dynamique inhérente à un mode de lecture favorisé par le défilement des images : c'est ainsi que le lecteur pourrait expérimenter de la manière la plus authentique la vie, le temps et l'héritage d'Emile Zola. L'iconographie devient ici le pivot qui établit le lien entre le texte et le contexte. Pierre Petitfils et Henri Matarasso semblent partager ce point de vue qui associe la dynamique filmographique à la vie d'un écrivain, dont les tourments ne sauraient être racontés adéquatement pas le biais d'un texte : « Pourtant, il est possible de raconter en images la vie terrestre du poète. Cette

forme, presque filmée, à quelle autre vie conviendrait-elle mieux qu'à celle, prodigieusement mouvementée, d'Arthur Rimbaud ? » (Petitfils et Matarasso 1967: 3) Les images, se succédant en nombre considérable, constituent selon les auteurs l'unique outil narratif capable de rendre compte de la vie de Rimbaud sans la déformer.

Si l'allusion à l'esthétique du film documentaire ne revient guère dans les volumes plus récents, cette référence intermédiaire récurrente du début de la collection indique l'intention des auteurs de déplacer dans leur collection les frontières génériques classiques. Martine Ecalle et Violaine Lumbroso, auteurs du troisième volume du cycle, continuent ainsi à faire appel à la référence filmographique, tout en introduisant une nouvelle suggestion d'interprétation intermédiaire de leur *Album Hugo* : « La succession des images fait songer à un film, ou, mieux, à une « exposition de poche » dans laquelle les documents de vitrine que sont les manuscrits, éditions originales ou lettres, auraient été complétés par la peinture ou par l'estampe » (Ecalles et Lumbroso 1964: 2). Cette comparaison de l'Album Pléiade à l'exposition sera reprise plus tard par Christiane Blot-Labarrère dans la préface de son *Album Duras*, où l'auteur souligne l'ambivalence du volume, qui offre aussi bien un parcours linéaire qu'une vue d'ensemble sur la personne de l'écrivain : « Et l'on ira vers elle, moins vers l'histoire de sa vie qui, dit-elle, *n'existe pas* [...]. Comme on se rend à une exposition de peinture, en s'arrêtant devant chaque tableau, des premiers à l'ultime dont le tracé mélancolique illumine l'ensemble » (Blot-Labarrère 2014: 9).

A travers les revendications des auteurs en paratexte, les Albums de la Pléiade étendent leur registre générique dans le domaine du visuel, recourant à deux médiums dont l'effet immédiat est de « donner à voir de l'écrivain ». En renvoyant à l'esthétique filmographique, les Albums de la Pléiade empruntent la dynamique du médium du film, tout en gardant leur support classique qui établit aux yeux du lecteur un lien direct avec la Bibliothèque de la Pléiade.

#### Conclusion : l' « album », un discours intermédial

Afin de fonder des repères au niveau du « régime de généricité lectoriale » (Adam et Heidmann 2007: 24) suivant leur refus du genre biographique, les auteurs des albums visent dès lors à offrir un type de discours nouveau véhiculé par la forme de l'album. Traditionnellement décrit comme un médium (voir par exemple : Dahlgren 2010: 175-194), l'album est toutefois souvent présenté comme un genre dans les études relevant de divers domaines, aussi bien en histoire de l'art qu'en littérature (voir notamment: Reed 1988: 156-176; Mcnamara et Krapp 2002: 441-448; Brown 2013: 286-299). L'adaptation de l'album en tant que vecteur de la généricité de la collection permet dès lors d'orienter le regard du



lecteur directement vers l'iconographie et les modes de lecture alternatifs qu'elle rend possibles.

Alors que le genre de la biographie semble ne pas suffire à de nombreux auteurs pour réaliser le projet des Albums de la Pléiade, le genre de l'album offrirait une alternative à la rigidité temporelle et à la subjectivité dissimulée de la forme traditionnelle. Ainsi, Jean Lescure exprime son malaise face au défi de présenter la vie de Malraux, fervent adversaire de la biographie : « Il faut une solide philosophie de l'imprudence pour s'embarquer dans la biographie d'un monsieur qui a dit : « L'homme ne se construit pas chronologiquement, les moments de sa vie ne s'additionnent pas les uns aux autres dans une accumulation ordonnée. Les biographies qui vont de l'âge de cinq ans à cinquante ans sont de fausses confessions » (Lescure 1986: 7). Perplexe devant une telle aversion de Malraux envers le genre biographique, Jean Lescure songe à narrer la vie de l'écrivain à rebours, en commençant par le jour de sa mort. « J'y ai renoncé pour la raison la plus simple », écrit-il cependant. « C'est qu'un livre comme celui-ci n'a pas de sens, qu'il peut se lire aussi bien en commençant par le milieu ou par la fin que par le commencement » (1986: 10). C'est donc la scénographie de l'album, qui inciterait à une lecture iconographique défiant la chronologie, qui offre une solution alternative au caractère figé de la biographie. En prêtant sa scénographie au récit de vie, l'album va à l'encontre de la nature même de la biographie – critiquée également par Pierre Bourdieu (1986: 69-72) –, dont la chronologie stricte falsifie

le récit, et propose une image d'auteur authentique dont l'essence tient à la liberté du feuillettement.

L'album permettrait ainsi de combler le vide générique qui surgit à l'abandon de la biographie – sa nature composite devient le fondement du discours de la collection, tel que l'entendent les auteurs de ces livres. « Pour illustrer cette incroyable vie, il faudrait beaucoup plus de documents que n'en peut contenir un Album de la Pléiade », déclare ainsi Pierre Petitfils dans l'« Avertissement » de son *Album Verlaine* (1981: 2). Pour l'auteur, la fonction de l'Album est d'« illustrer », et non de « raconter » l'histoire de Verlaine, dont la biographie est déjà connue du lectorat. Un pareil discours de l'illustration se profile dans la préface de l'*Album Borges*, par Jean-Pierre Bernés : « Quel plaisir d'illustrer l'homme-livre, ou plutôt l'homme-bibliothèque rencontré à Buenos Aires, en 1975 [...] » (1999: 2). L'*Album Borges* est, selon son auteur, un « livre d'images » qui propose une vision iconographique d'un personnage avec lequel le lectorat est depuis longtemps familier par le biais de la littérature. L'album ne *raconte* pas, il *illustre* – les Albums de la Pléiade visent dès lors à abandonner la *diégésis* au profit de la *mimésis*.

Par le biais de leur hybridité générique, les Albums concilient ainsi plusieurs aspects chers à la Bibliothèque de la Pléiade, à savoir la canonisation d'une certaine littérature et un désir de modernisation simultanée de ce canon. De nombreux échos d'un tel objectif se manifestent notamment dans les choix éditoriaux de Jacques Schiffrin au temps de la naissance de la Pléiade, ainsi que dans les tactiques promotionnelles adoptées par la maison

d'édition, qui met en œuvre plusieurs stratégies de modernisation du corpus de la Pléiade, dont l'aspect classique et le prestige qui y est lié n'ont pas tardé à devenir la marque de fabrique de la collection. Qu'il s'agisse du format semi-poche, dont l'aspect novateur consistait à permettre au lecteur de réunir tous les grands classiques dans une pièce de taille modeste ; du prix modéré, destiné lors des premières parutions d'œuvres complètes en Pléiade à rendre les livres accessibles pour « une clientèle jeune » (Schiffrin 2009: 16) ; du corpus de la collection, rafraîchi par la publication d'auteurs contemporains<sup>9</sup>, ou encore de l'extension de la promotion dans diverses sphères médiatiques et sociales telles que les « Concerts » ou « Galeries de la Pléiade », bon nombre de manœuvres de la maison Gallimard semblent viser l'attention d'un public de plus en plus large. En tant qu'objets promotionnels, Les Albums de la Pléiade présentent un bon outil pour l'éditeur qui souhaite insister davantage sur l'accessibilité et l'actualité de la collection pour un lecteur contemporain. Une référence aux genres propres à l'époque moderne tels que le cinéma et l'album photo, qui évoquent le dynamisme et l'effet « immédiat » de l'image, permet aux

---

<sup>9</sup>Pour les évolutions de la politique éditoriale de la Pléiade, voir notamment : [Novembre 2015] <http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/L-histoire-de-la-Pleiade/Jacques-Schiffrin-Andre-Gide-et-la-Pleiade>.

éditeurs et auteurs de ces Albums de lier l'idée de la Pléiade à une pratique de popularisation de la littérature.

Si l'on retrouve à plusieurs reprises des allusions à une volonté de modernité au sein du projet, notamment dans la correspondance entre divers agents impliqués dans la conception de la Pléiade, ces revendications n'en restent pas moins nécessaires au vu de l'aspect « classique » des livres, dont la présentation véhicule une image relativement traditionnelle. Il en va de même pour l'effort fourni par les auteurs des Albums de la Pléiade à mettre en avant l'hybridité générique de la collection, témoignant d'une certaine dissonance entre les prétentions génériques de l'éditeur et des auteurs, et leur réalisation effective dans les volumes. Bien que les auteurs de ces Albums rejettent le genre biographique, ils ne s'en éloignent pour autant pas résolument dans la pratique ; alors que les images constituent le point central du récit, elles sont bel et bien accompagnées d'un texte biographique et en conservent certaines spécificités. Un tel refus, quelque peu paradoxal, de se prêter au jeu de la biographie serait dès lors à traduire par une volonté de déplacer l'attention du lecteur du texte vers l'image, et de poser l'accent sur l'innovation ambitionnée par la série. Par la revendication du genre du portrait et du film documentaire, les Albums de la Pléiade procèdent à présentation modernisée du canon littéraire, auquel ils font parallèlement la part belle d'un point de vue traditionnel par le recours à une forme biographique revisitée et, plus implicitement, à l'exposition, espace de consécration par excellence. La généricité de l'« album » permet dès lors de faire collaborer ces divers genres entre eux, en les englobant

dans une scénographie composite qui mobilise et concilie divers médias, donnant à voir un patrimoine littéraire dynamique incarné par des figures d'auteurs canoniques.

### Bibliographie

Acouturier, G. et Menuet, C., *Album Dostoïevski*. Paris : Gallimard, 1975.

Adam, J.-M. et Heidmann, U., « Six propositions pour l'étude de la généricité », dans : *La Licorne*, 79. Rennes : PUR, 2007.

Bergé, P., *Album Cocteau*. Paris : Gallimard, 2005.

Berger, J. et Mohr, J., *Une autre façon de raconter*. Paris : François Maspero, 1981.

Bernés, J.-P., *Album Borges*. Paris : Gallimard, 1999.

Blot-Labarrère, C., *Album Duras*. Paris : Gallimard, 2014.

Bourdieu, P., « L'illusion biographique », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62 (1), 1986, pp. 69-72.

Brown, K., "Remembering the Occupation: La Mort et les statues by Pierre Jahan and Jean Cocteau", dans: *Forum for Modern Language Studies*, 49 (3). Oxford: Oxford Journals Arts & Humanities, 2013, pp. 286-299.

Cerisier, A., « Du point de vue de l'éditeur. La *Pléiade* en ses murs », dans : Gleize, J. et Roussin, P., *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. Paris : Editions des archives contemporaines, 2009, p. 43.

Clarac, P. et Ferré, A., *Album Proust*. Paris : Gallimard, 1965.

Dahlgren, A., "Dated Photographs : the Personal Photo Album as Visual and Textual Medium", dans: *Photography and Culture*, 3, (2), 2010, pp. 175-194.

Del Litto, V., *Album Stendhal*. Paris : Gallimard, 1966.

Dion, R. et Fortier, F., « Le portrait écrit et ses fonctions biographiques », dans : Dion, R. et Lepage, M. (dir.), *Portraits Biographiques, La Licorne*, 84. Rennes : PUR, 2009.

Ducourneau, J., *Album Balzac*. Paris : Gallimard, 1962.

Ecaille, M. et Lumbroso, V., *Album Hugo*. Paris : Gallimard, 1964.

Goffette, G., *Album Claudel*. Paris : Gallimard, 2011.

Hebey, P., *Album Simenon*, Paris : Gallimard, 2003.

Kaplan, A. et Roussin, P., « A Changing Idea of Literature: The Bibliothèque de la Pléiade », dans : *Yale French Studies*, 89. Yale, :Yale University Press, 1996, pp. 237-262.

Kopp, R., *Album Breton*. Paris : Gallimard, 2008.

Lacouture, J., *Album Montaigne*. Paris : Gallimard, 2007.

Lescure, J., *Album Malraux*. Paris : Gallimard, 1986.

Mcnamara, A. et Krapp, P., « Introduction », dans : *The South Atlantic Quarterly*, 101 (3), 2002, pp.441-448.

Mitterand, H. et Vidal, J., *Album Zola*. Paris : Gallimard, 1963.

Petitfils, P. et Matarasso, H., *Album Rimbaud*. Paris : Gallimard, 1967.

Petitfils, P., *Album Verlaine*. Paris : Gallimard, 1981.

Pirenne, R. et Streitberger, A., « Introduction », dans : Pirenne, R. et Streitberger, A. (dir.), *Heterogeneous Objects. Intermedia and Photography after Modernism*. Leuven: Leuven University Press, 2013.

Rajewsky, I., “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, dans: *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 6, 2005.

Reed, T. V., “Unimagined Existence and the Fiction of the Real: Postmodernist Realism in *Let Us Now Praise Famous Men*”, dans: *Representations*, 24, numéro spécial: *America Reconstructed, 1840-1940*, 1988, pp. 156-176.

Ristat, J., *Album Aragon*. Paris : Gallimard, 1997.

Schiffrin, A., « Jacques Schiffrin, éditeur et créateur de la « Pléiade » », dans : Gleize, J. et Roussin, P., *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*. Paris : Editions des archives contemporaines, 2006.

Sipriot, P., *Album Stendhal*. Paris : Gallimard, 1979.