

L'Album NRF de François Nourissier dans les Albums de la Pléiade : patrimonialisation et célébration éditoriale

Album NRF by François Nourissier in the Albums de la Pléiade : patrimonialization and editorial celebration

Marcela Scibiorska

Volume 50, numéro 1, 2021

Enjeux contemporains du patrimoine littéraire : genèse et déclin des collections de monographies illustrées

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1076736ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1076736ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Scibiorska, M. (2021). L'Album NRF de François Nourissier dans les Albums de la Pléiade : patrimonialisation et célébration éditoriale. *Études littéraires*, 50(1), 73-87. <https://doi.org/10.7202/1076736ar>

Résumé de l'article

Les Albums de la Pléiade sont une série de monographies illustrées destinées à la promotion de la célèbre collection patrimoniale, la Bibliothèque de la Pléiade. Alors que la fonction publicitaire des Albums est généralement atténuée par son éditeur, Gallimard, un tome de la collection, l'Album NRF, déroge à cette règle en ce qu'il relève ouvertement de l'autopromotion éditoriale. Cet article se propose d'examiner quels moyens discursifs et médiatiques sont mis en oeuvre au sein du volume afin de véhiculer une image de la NRF en tant qu'institution au rôle crucial dans l'histoire littéraire. Finalement, nous regardons comment Gallimard procède à la patrimonialisation de son propre comptoir d'édition à la faveur du médium de la collection et de l'aura dont bénéficie la Pléiade au sein du paysage littéraire de notre temps.



L'Album NRF de François Nourissier dans les Albums de la Pléiade : patrimonialisation et célébration éditoriale¹

MARCELA SCIBIORSKA

Introduction

Les Albums de la Pléiade constituent une des collections monographiques les plus particulières dans le champ des séries patrimoniales. Née en 1962 et publiée jusqu'à ce jour, cette collection a pour objectif de promouvoir la célèbre Bibliothèque de la Pléiade de Gallimard et demeure de ce fait étroitement liée à sa collection mère. À l'instar de la Bibliothèque de la Pléiade, les Albums de la Pléiade se caractérisent par leurs couvertures en cuir plein, au code couleur brun, par leur format semi-poche, ainsi que par leur corpus, qui se compose d'auteurs précédemment publiés par la Bibliothèque. Imprimés sur du papier relativement épais, contrairement à la Bibliothèque de la Pléiade qui privilégie le papier bible en raison d'une recherche de commodité, les Albums de la Pléiade s'enveloppent d'une aura d'exclusivité par le biais des modalités de leur distribution. Offerts aux lecteurs par les libraires à l'achat de trois volumes de la Bibliothèque de la Pléiade lors de l'annuelle Quinzaine de la Pléiade qui a lieu lors de la seconde moitié du mois de mai, ces volumes ne sont jamais réimprimés par la maison d'édition et ne peuvent être officiellement acquis par le biais de l'achat. Au vu de cette position particulière qu'occupent les Albums au sein du marché du livre, cet article visera à démontrer comment cette collection, et particulièrement le volume dédié à la NRF,

1 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>), ainsi que de l'ANR Littépub [<http://www.thalim.cnrs.fr/programmes-de-recherche/programmes-subsventionnes/article/litpub>]. Dans le présent article, l'ouvrage de François Nourissier, *Album Un siècle NRF*, Paris, Gallimard (Albums de la Pléiade), 2000, est désigné sous le titre abrégé *Album NRF*.

procède à une opération de mise en valeur de la maison d'édition Gallimard en tant qu'acteur de patrimonialisation littéraire.

Alors que la Bibliothèque de la Pléiade vise à éditer les œuvres d'auteurs canoniques du monde entier, les Albums de la Pléiade content la vie de certains de ces écrivains en accordant un rôle cardinal à la riche iconographie qu'ils proposent aux lecteurs, accompagnée de textes biographiques. Parmi les cinquante-quatre volumes parus à ce jour, cinq seulement ne sont pas des biographies – ces rares tomes se consacrent à une période marquante pour la littérature française (*Album Les Écrivains de la Révolution* de Pierre Gasca [1989]), une production littéraire particulière (*Album Théâtre classique* de Sylvie Chevalley [1970]), un ensemble de livres spécifique (*Album Mille et une nuits* de Margaret Sironval [2005], *Album du Graal* de Philippe Walter [2009]), ou une collectivité littéraire (*Album NRF* de François Nourissier [2000]). Si, au sein du champ critique contemporain, ils remplissent un rôle secondaire par rapport à la Bibliothèque de la Pléiade en raison de leur fonction publicitaire, les Albums de la Pléiade montrent une ambition patrimonialisante peut-être davantage encore marquée, puisqu'aucun des écrivains repris par la collection n'a été « albumisé » de son vivant (mis à part Julien Green, mort l'année même de son entrée dans la collection), contrairement à la Bibliothèque de la Pléiade, qui a, à ce jour, publié dix-huit écrivains contemporains². Dans cette optique, l'*Album NRF* présente un cas de figure particulier, puisqu'il se concentre sur un collectif directement lié à Gallimard et annonce, pour la première fois dans l'histoire de la collection, une stratégie publicitaire non dissimulée par la maison d'édition. Paru en 2000, l'*Album NRF* constitue une forme d'intégration explicite de la maison d'édition par la série au sein du patrimoine littéraire français. Il s'agira dès lors d'étudier les modalités selon lesquelles Gallimard entreprend son auto-promotion à travers cette collection qui propose des images d'auteurs construites essentiellement par le biais d'une iconographie riche et diverse, mise en page selon une disposition associée au médium de l'album photographique.

Une auto-célébration éditoriale

Paru à la charnière des millénaires, l'*Album NRF* se démarque du reste de la collection par de nombreux aspects. Ce volume s'oriente vers le monde interne du comptoir d'édition de Gallimard, afin de dépeindre l'histoire d'une entreprise devenue institution de référence dans le monde littéraire. Le statut privilégié de l'*Album NRF* se profile d'emblée à travers le sous-titre du volume, qui indique : « Iconographie choisie et commentée par François Nourissier de l'Académie Goncourt ». Au sein de la collection, Nourissier est l'un des auteurs d'Albums les plus célèbres au moment de sa contribution à la série ; l'insistance sur le titre « de l'Académie Goncourt »

2 Ces écrivains sont : André Gide (entré en Pléiade en 1939), André Malraux (1947), Paul Claudel (1948), Henry de Montherlant (1955), Roger Martin du Gard (1955), Julien Green (1972), Saint-John Perse (1972), Marguerite Yourcenar (1982), René Char (1983), Julien Gracq (1989), Eugène Ionesco (1991), Nathalie Sarraute (1996), Claude Lévi-Strauss (2008), Milan Kundera (2011), Philippe Jaccottet (2014), Jean d'Ormesson (2015), Mario Vargas Llosa (2016) et Philip Roth (2017).

témoigne davantage d'une recherche de prestige lié au volume consacré à la NRF³. Une telle manœuvre est inhabituelle pour la collection, dans laquelle les auteurs des Albums – dans de nombreux cas des universitaires – ne bénéficient généralement d'aucune mention de titre, les Albums de la Pléiade préférant dérober la personne de leurs auteurs au profit d'une mise en valeur de l'écrivain biographié. L'implication d'un auteur largement reconnu pour son œuvre littéraire confère à l'Album un statut proche de celui d'une « œuvre », ou ce que Dominique Maingueneau appelle un « *opus* » rédigé par un « auctor », écrivain « susceptible d'avoir une image d'auteur⁴ », et éclipse par là même le dessein publicitaire du volume.

Gallimard a, au cours du temps, mobilisé de nombreuses stratégies de mise en valeur de ses pratiques, qu'il s'agisse de la création de communautés de lecteurs (le « Cercle de la Pléiade »), de séries de concerts (de 1942 à 1947), ou encore d'événements tels que la Quinzaine de la Pléiade, et la NRF n'échappe pas à cet engouement promotionnel⁵. *L'Album NRF* porte une double responsabilité de mise en valeur de ce patrimoine littéraire dont il traite, en ce qu'il se situe au croisement de la campagne de promotion de *La Nouvelle Revue française* et de celle de la Bibliothèque de la Pléiade. Selon Maaïke Koffeman, la NRF (revue) a connu depuis les années 1930 une baisse continue de notoriété⁶, ce qui force aujourd'hui l'entièreté des manœuvres publicitaires – *Album NRF* y compris – à persuader le lectorat du contraire par la consécration active d'une institution dont le renom a pourtant persisté au cours du temps. À la lumière de ces affirmations, le volume a ainsi tout intérêt à présenter la NRF, noyau de la maison d'édition, comme une référence stable au sein du champ littéraire. Les Albums de la Pléiade mobilisent donc à cette fin une stratégie publicitaire basée sur l'exclusivité et la qualité du produit afin de créer

3 Cet article appuie ses usages de « NRF » (en romain, pour Éditions de La Nouvelle Revue française), et de « *NRF* » (en italique, pour le périodique *La Nouvelle Revue française*), sur ceux proposés par François Nourissier dans *L'Album NRF*.

4 Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours » [en ligne], *Argumentation et analyse du discours*, n° 3 (2009) [https://journals.openedition.org/aad/660].

5 Maaïke Koffeman écrit à ce sujet : « Le nombre des manifestations commémoratives mises sur pied par les Éditions Gallimard est impressionnant : de la réédition des premiers numéros à la composition d'anthologies en passant par des expositions, la monumentalisation de la revue est un fait. [...] Les multiples échos que ce centenaire a suscités dans les médias prouvent que, si la revue n'occupe plus une position dominante dans la vie culturelle française, le prestige de la marque NRF est toujours immense » (Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité : La Nouvelle Revue française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2003, p. 119).

6 « La petite revue qui devint en l'espace de quelques années la plus prestigieuse institution littéraire de la France, ne joue plus aujourd'hui un rôle de premier plan dans le paysage littéraire. Dans sa récente *Histoire de La NRF*, Alban Cerisier montre que l'audience de *La NRF* a diminué dès les années 1930 et que, malgré un lancement spectaculaire, elle n'a pas réussi à reconquérir sa position dominante après la Seconde Guerre mondiale. À l'âge de cinquante ans, elle fut dépassée par une nouvelle génération de revues [...] » (*ibid.*, p. 118).

une communauté⁷ de lecteurs « privilégiés » de ce patrimoine littéraire sélectionné par la Pléiade.

Alors que la Bibliothèque de la Pléiade cherche à éditer les « grandes œuvres du patrimoine littéraire et philosophique français et étranger⁸ », les Albums de la Pléiade se concentrent sur un panthéon littéraire plus sélectif, consacré majoritairement aux auteurs français et focalisé dans une grande mesure sur les dix-neuvième et vingtième siècles. Les Albums de la Pléiade présentent des portraits d'auteurs à travers des galeries d'images qui exposent divers documents et objets ayant jalonné leur parcours – une scénographie qui rappelle celle de l'exposition, et contribue à la muséalisation de l'auteur à travers l'exposition de ses « reliques ». L'inclusion de la NRF parmi cette collection patrimoniale témoigne d'une volonté de célébration de la collectivité et de son apport au paysage littéraire français du vingtième siècle. Le paragraphe d'ouverture du volume investit ainsi d'emblée le champ lexical du sacré :

On y célèbre la messe comme nulle part ailleurs. Il y aura bientôt un siècle que la NRF communique ses fidèles sous les deux espèces de l'édition et de la revue, qui sont le pain et le vin de sa religion. Religion révélée un jour de novembre 1908 mais aussitôt rongée par une pernicieuse hérésie, puis, celle-ci extirpée, touchée une seconde fois – ce sera la bonne – par la grâce le 1^{er} février 1909. Il ne restera plus aux premiers grands prêtres qu'à sauter le pas de la Revue à l'Édition – de la revue qui est rythme, caprice, chirurgie, désinvolture, à l'édition qui est travail de sape, lent investissement, patience, austérité⁹.

En comparant la NRF – non sans une certaine ironie – à une religion dès les premières lignes de son récit, Nourissier annonce le ton hagiographique non dissimulé de son Album. La majorité des Albums de la Pléiade prétendent « dévoiler » les auteurs biographiés en tant que quidams ancrés dans un quotidien similaire à celui des lecteurs, optant pour un texte résolument factuel qui dissimule la révérence avec laquelle sont réellement traités ces écrivains. L'*Album NRF*, dont le titre officiel affiché sur la jaquette est, rappelons-le, *Un siècle NRF*, promet au contraire dès ses premières lignes de conter l'histoire d'une collectivité pleinement consciente de sa valeur dans le champ littéraire. Il est stupéfiant de noter que le seul autre Album de la collection consacré à une période temporelle, un « siècle », est l'*Album Théâtre classique* de Sylvie Chevalley, paru en 1970, exactement trente ans avant l'*Album NRF*. S'agit-il là d'une comparaison implicite entre ce « siècle NRF » et le Grand siècle de la littérature française ? Nourissier semble suggérer que c'est bien aux mêmes valeurs – à une même grandeur littéraire ? – qu'aspire la *NRF* :

Pas de « panache » : plutôt Racine que Rostand ; que le rideau tombât sur les langueurs symbolistes ; que fussent bannis les plats en sauce du naturalisme, les

7 Sur les communautés d'acheteurs, voir : Christophe Benavent et Lars Meyer-Waarden, « Programmes de fidélisation : stratégies et pratiques », *Revue française du marketing*, n° 197 (2004), p. 101.

8 Site Internet *La Pléiade*, « La collection » [http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/La-collection].

9 François Nourissier, *op. cit.*, p. 9.

amuse-gueule épiciés du « style artiste », le lyrisme cocardier. Gloire et retour au roman classique, au Grand siècle français (« c'est le XVII^e qu'ils voulaient dire »), à l'analyse, à la mesure¹⁰.

Sans aucun doute, l'*Album NRF* constitue une « consécration ultime de la revue par son propre éditeur¹¹ », un « monument érigé à la gloire de la revue¹² » et de la maison d'édition au sein de cette collection destinée à l'élite des lecteurs fidèles de la Bibliothèque de la Pléiade. Pourtant, dans les milieux littéraires, l'auto-promotion relève d'un certain tabou¹³ : l'écrivain ne peut en aucun cas être associé à l'idée de marchandise, et les Albums de la Pléiade évitent soigneusement un tel amalgame en soumettant leur collection publicitaire à la logique du don¹⁴, plutôt que d'investir des coutumes promotionnelles qui visent à vanter un produit de façon directe¹⁵. L'*Album NRF* déroge pourtant à cette règle, par son éloge non dissimulé de *La Nouvelle Revue française* et de ses pratiques : « Couverture blanche égale sang bleu¹⁶ », écrit ainsi Nourissier pour rappeler la place centrale de la NRF dans le monde éditorial français. La NRF, c'est le gratin littéraire de son temps, Nourissier ne laisse aucun doute en s'interrogeant de façon rhétorique sur les origines de la maison d'édition et de la revue, dont l'essor relève selon lui du prodige : « La NRF sut-elle choisir les meilleurs ou acquit-elle très vite le pouvoir d'imposer les siens comme les meilleurs ? Les deux questions n'en font qu'une. Sans doute la cohérence du groupe et des idées qu'il professait explique-t-elle le "miracle NRF"¹⁷. »

Étant donné que François Nourissier ne fait pas partie du groupe fondateur de la NRF, son implication donne de prime abord l'illusion d'un regard extérieur sur le collectif, ce qui neutralise dans une certaine mesure la dimension promotionnelle du volume. Comme bon nombre d'écrivains respectés de son époque, Nourissier

10 *Ibid.*, p. 10.

11 Maaïke Koffeman, *op. cit.*, p. 9.

12 Maaïke Koffeman, « L'entreprise NRF de 1909 à 1914. La création d'un mythe », dans Alban Cerisier et al. (dir.), *La Nouvelle Revue française. Les colloques du centenaire (Paris, Bourges, Caen)*, Paris, Gallimard (Cahiers de la NRF), 2013, p. 120.

13 David Martens, « La promotion de l'écrivain par lui-même dans les collections de monographies illustrées de poche (1944-2015) » [en ligne], conférence donnée en janvier 2016 à l'Université de Caen, dans le cadre des conférences-ateliers de l'ANR LITTÉPUB (Littérature publicitaire et publicité littéraire de 1830 à nos jours) [<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/3849>].

14 Selon Jean Davallon, cette logique du don s'applique au patrimoine même, dont la transmission écarte toute logique de l'échange marchande, pour reposer sur une médiation du « don des ancêtres » assimilé par le temps présent. Voir Jean Davallon, *Le Don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermes science / Lavoisier, 2006.

15 Au sujet des techniques promotionnelles dissimulées des Albums de la Pléiade, voir Marcela Scibiorska, « L'auteur comme produit d'appel : les figures d'écrivains dans les "Albums de la Pléiade" », dans David Martens et Galia Yanoshevsky (dir.), « L'image de l'écrivain dans les collections de monographies illustrées », *Nottingham French Studies*, vol. 58, n° 3 (2019), p. 332-347.

16 François Nourissier, *op. cit.*, p. 252.

17 *Ibid.*, p. 72.

a cependant activement collaboré à la revue avec cent vingt-trois articles, et il a eu l'opportunité d'observer le fonctionnement de *La Nouvelle Revue française* de l'intérieur. En rapportant l'histoire de la *NRF*, Nourissier cite ainsi des écrivains affiliés à Gallimard, voire même impliqués dans de nombreux cas dans la rédaction d'Albums de la Pléiade, tels que Pierre Hebey, Jean d'Ormesson, Jean Lacouture ou encore Roger Nimier. Il s'agit ici bien du comble d'une auto-célébration de Gallimard par le biais de sources gallimardiennes, au sein d'une collection phare de la maison d'édition.

Un volume critique

Les Albums de la Pléiade relèvent de ce que Pascale Delormas qualifie d'« espace d'étayage », à savoir « la fabrique de l'image auctoriale 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 exister¹⁸ ». Ce positionnement des Albums de la Pléiade implique d'emblée un engagement critique de la part de la collection. Au vu de sa fonction promotionnelle, la série s'oriente forcément vers un discours à teneur laudatrice ; toutefois, celle-ci est dissimulée par la stratégie sur laquelle repose la collection. En effet, les Albums de la Pléiade fondent leur mécanisme promotionnel sur l'idée de fidélisation du public selon une logique de la « collection » dans le sens d'une « série à compléter » par le lecteur. Dans cette optique, les Albums de la Pléiade s'adressent à un public d'avance conquis, pour qui la possession de l'ensemble des Albums devient une finalité en soi. L'objectif de la collection n'est plus d'aguicher l'œil d'un lecteur potentiel, mais bien d'offrir des détails exclusifs de la vie « en coulisses » d'un patrimoine littéraire *a priori* connu et apprécié du lectorat. Une telle approche influe significativement sur la tonalité de la série : au sein de la collection, la critique littéraire passe en effet par l'intermédiaire de l'iconographie. Les Albums, en opposition à la Bibliothèque de la Pléiade, ne proposent aucune notice ou analyse de l'œuvre – en revanche, ils montrent des reproductions de couvertures, de manuscrits, ou des portraits d'écrivains dans leur cabinet de travail avec pour objectif de « dévoiler » la constitution d'une œuvre de façon la plus objective possible. Le volume consacré à *La Nouvelle Revue française* fait cependant exception à cette abstinence critique, puisqu'il relate la vie d'une entreprise qui évalue et diffuse les œuvres, dépeint les conflits qui s'y déchaînent, les amitiés qui la régissent, ainsi que les objectifs éditoriaux qui déterminent la prise de position de la maison d'édition par rapport au paysage littéraire de son temps. *L'Album NRF* constitue ainsi l'unique volume de la série dans lequel transparait explicitement la volonté d'établir un *ethos* critique de la collection. Le style d'écriture de François Nourissier, sensiblement différent de ce qui est donné à lire dans le reste de la série, renforce l'idée de « critique » véhiculée

18 Pascale Delormas, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », dans Matthieu Sergier, Mark van Zoggel et Hans Vandevoorde (dir.), « À propos de l'auteur », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n° 6 (2014), p. 59-83.

par le volume : le récit textuel de l'*Album NRF* adopte en effet une stylistique propre à l'essai et non au biographique.

Plutôt qu'une narration continue relativement factuelle, à l'instar des autres Albums de la Pléiade, l'*Album NRF* propose davantage une analyse historique, structurée par de courts « chapitres », chacun portant un titre qui annonce la thématique traitée. « Observons un peu les dates et les âges », commence ainsi le « chapitre » dédié au rôle de Jacques Rivière à la NRF¹⁹. Nourissier poursuit : « On est stupéfait de calculer que vers 1910 personne ne pouvait connaître – sauf quelques intimes, peut-être ?, qui les avaient lues par-dessus une épaule – les 389 lettres qu'échangèrent Rivière et son ami, puis beau-frère, Henri Alain-Fournier, entre 1904 et 1914. » Ce méticuleux examen de la chronologie propose une rétrospective dont le ton scrupuleusement analytique est étranger à la collection. « La longévité de l'aventure NRF, ce siècle de lente maturation, de discipline et d'imagination, d'erreurs judicieusement gommées, cette orbite qui n'a pas entamé son déclin : quel beau sujet, même s'il en effleure de plus délicats ! »²⁰, ou encore : « Raconter l'histoire de la NRF, c'est *démontrer le mécanisme* qui, d'une discipline, fait une réussite, et d'une morale esthétique, les règles d'or d'une entreprise²¹. » Par de telles tournures, l'auteur semble définir la NRF comme un objet d'étude qu'il s'agit d'observer et de commenter, en posant des hypothèses et des thèses concrètes. Partant de l'histoire de la NRF, Nourissier élargit son texte vers des réflexions plus générales sur le monde éditorial – la NRF et Gallimard servant comme modèle de la réussite dans leur domaine :

Serait-ce le rôle d'un éditeur que de refuser le pouvoir, d'amenuiser son influence, de négliger les chances de ses auteurs ? Bien sûr que non ! S'il faut parler de vertu, c'est aux jurés, académiciens, agents d'influence divers, de la pratiquer. L'édition est un grand jeu risqué, parfois féroce. La longanimité ne s'y pratique guère. L'indépendance, la liberté de jugement, l'élégance de comportement sont l'affaire des personnes, et non pas des entreprises. Comme en tant d'autres domaines, le vrai problème de la corruption est l'affaire des corrompus plutôt que celle des corrupteurs²².

Le choix d'une telle forme discursive demeure dans ce cas relativement peu surprenant, puisque l'essai est un genre largement exploité par la NRF²³, mais l'alignement du récit sur le style essayistique semble avant tout traduire ici une volonté de justifier cette autopromotion critique de *La Nouvelle Revue française* par Gallimard, à la faveur des outils d'analyse offerts par le genre : la forme de l'essai permet à Nourissier d'analyser et légitimer le succès de l'entreprise, dont l'inclusion dans le panthéon littéraire de la Pléiade pourrait aujourd'hui encore paraître surprenante. En optant pour une forme qui appelle naturellement à la réflexion, l'auteur échafaude

19 François Nourissier, *op. cit.*, p. 101.

20 *Ibid.*, p. 230.

21 *Ibid.*, p. 229 ; je souligne.

22 *Ibid.*, p. 227-229.

23 Marielle Macé, « Autour de la NRF : "La Comédie de l'intellect" », *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Tours, Belin, 2006, p. 53.

une argumentation afin de sous-tendre cette patrimonialisation de la *NRF* par une collection aussi prestigieuse que les Albums de la Pléiade.

Parallèlement à la forme essayistique, le second aspect qui démarque le récit textuel de l'*Album NRF* du reste de la série est le point de vue résolument rétrospectif adopté par Nourissier. Les Albums de la Pléiade portant sur les vies d'auteurs visent en effet à présenter les écrivains comme des contemporains du lecteur, « dévoilés » dans leur nature « véritable ». De cette manière, les auteurs de la majorité des Albums de la Pléiade cherchent à présenter les écrivains tels qu'en eux-mêmes, en tant que personnes ancrées dans un quotidien banal, auxquelles les lecteurs s'identifieraient aisément²⁴. Cette stratégie de contemporanéisation des écrivains canoniques se voit renversée dans l'*Album NRF*, où François Nourissier adopte une rhétorique rétrospective sur l'entreprise qu'est *La Nouvelle Revue française*. Par le biais d'affirmations telles que « il faut faire un effort d'imagination pour mesurer, neuf décennies passées, la force de la rupture que recelait la bombe *NRF*²⁵ », l'auteur insiste sur l'aspect historique de la *NRF* qui s'est créée et développée au cours d'une époque révolue. Nourissier ne cherche pas à donner une impression de contemporanéité pour une revue et une maison d'édition qui, pourtant, continuent à fonctionner de nos jours ; il regarde ce « siècle NRF » du haut de l'an 2000, moment jusqu'auquel ont convergé les évolutions de *La Nouvelle Revue française* :

Les réflexions risquées à propos des années 1950-1965 environ ne sont plus tout à fait applicables à l'édition de cette fin de siècle. Force est de se demander, au tournant du millénaire, si la littérature de notre époque, celle qui sera jugée dans vingt ans, n'a pas déjà commencé à se faire dans quelque rue de Paris d'où rayonnera un jour autant d'énergie symbolique que du 5, rue Sébastien-Bottin²⁶.

L'approche de Nourissier, qui consiste à situer sa critique dans le temps présent, est incongrue pour la collection des Albums de la Pléiade, qui se présentent généralement comme des ouvrages intemporels. L'affiliation explicite de Nourissier à la critique du tournant du millénaire permet à l'auteur de porter un regard rétrospectif sur la *NRF*, et de mesurer toute institution future à l'ampleur de son succès. Si la collection vise donc habituellement à faire revivre des auteurs défunts, il n'en est nul besoin dans le cas de *La Nouvelle Revue française*, qui poursuit son activité jusqu'aujourd'hui. Il s'agit dès lors au contraire de patrimonialiser la *NRF* et de l'inscrire dans l'histoire, afin d'en démontrer l'impact sur les générations qui ont suivi sa création. Dès la brève introduction de l'ouvrage, intitulée simplement « Remarque et remerciements », François Nourissier avertit en effet son lectorat :

24 Marcela Scibiorska, « Homme de son temps, et du nôtre. Les Albums de la Pléiade, un patrimoine littéraire vivant » [en ligne], dans Mathilde Labbé et David Martens (dir.), « Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX^e-XX^e siècles). Les collections de monographies illustrées », *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1 (2015) [<https://id.erudit.org/iderudit/1035765ar>].

25 François Nourissier, *op. cit.*, p. 13.

26 *Ibid.*, p. 230.

On comprendra que j'aie volontairement évité de citer, en particulier dans la fin de ce récit, des écrivains – mes contemporains ou mes cadets –, leur présence ou leur absence risquant de prendre un caractère de flatterie ou d'hostilité, voire d'apparaître comme un « saupoudrage » d'amabilités jetées au petit bonheur²⁷.

Par le biais de cette affirmation, Nourissier confère une tonalité canonisante à cet Album qui vise à présenter la NRF en tant que monument historique, les événements contemporains étant encore trop récents pour avoir subsisté à l'épreuve du temps. Nourissier s'aligne à travers ces propos sur le refus tacite des Albums de la Pléiade à traiter d'auteurs de leur vivant – toutefois, contrairement au reste de la collection, le processus de monumentalisation est ici rendu transparent. *L'Album NRF* vise à sacraliser l'institution, en montrant l'histoire dans laquelle cette collectivité s'est inscrite et qu'elle a à son tour forgée comme un passé immuable sur lequel se fonde la littérature contemporaine.

Le sacre par la familiarité

De par son ambition critique appuyée par une rétrospective laudatrice sur *La Nouvelle Revue française*, *l'Album NRF* se démarque clairement du reste de la collection d'un point de vue rhétorique. À plusieurs égards cependant, le volume s'inscrit pleinement dans la continuité de la série, aussi bien d'un point de vue formel, au moyen de la scénographie de l'album photo, que du point de vue de son orientation vers un public *a priori* familier avec l'objet traité. Si l'objectif, dès lors, n'est pas de convaincre le public de la valeur du patrimoine littéraire présenté, le volume vise toutefois à construire une certaine image de la *NRF* auprès de ces lecteurs. Le style d'écriture de François Nourissier, résolument plus « littéraire » que celui de bon nombre d'autres Albums de la Pléiade, est très dense et relativement opaque – l'auteur renvoie ainsi à des faits et des personnages sans poser le contexte des événements dans un cadre plus large. La relation entre la *NRF* et Gallimard n'est entre autres pas explicitée dans le volume ; la situation littéraire et sociale en dehors de la *NRF* ne sera mentionnée qu'en filigrane. Il en va de même pour de nombreux écrivains : si des paragraphes entiers sont destinés à broser le portrait de certains personnages centraux au projet, tels que Gaston Gallimard, Jean Paulhan ou Jacques Rivière, d'autres auteurs ayant collaboré à la revue ainsi que leur rôle précis dans l'entreprise ne font l'objet d'aucun commentaire.

Ainsi, par exemple, on apprend l'existence du « Circuit » dans les premiers paragraphes du volume :

La première *NRF*, datée du 15 novembre 1908, fut moins un flop qu'un raté. Les créateurs s'étaient commis avec des étrangers à la chapelle, au groupe, au « *Circuit* » déjà fiévreux et vigilant. Pas assez, puisque en contrebande fut glissé une manière d'hommage à D'Annunzio, inexpiable manquement au goût, et que Mallarmé fut écorniflé²⁸.

27 François Nourissier, « Remarque et remerciements », *Album NRF*, *op. cit.*, p. 7.

28 François Nourissier, *op. cit.*, p. 10-11.

Si Nourissier annonce ici le positionnement politique de la revue, il n'explicite guère le rôle de D'Annunzio dans le contexte sociopolitique de l'époque, faisant appel à la culture générale du lecteur. Mais qu'en est-il de ce « Circuit » mystérieux ? L'auteur n'en dit pas un mot à un lecteur qui, face à un tel panthéon littéraire, a sans doute amplement pris connaissance du cercle gidien et de son rayonnement culturel. L'emploi de tournures ainsi que d'un système de références relativement opaques constitue un effet de rhétorique propre aux Albums de la Pléiade qui s'adressent au « public cultivé » visé par leur collection mère, et dont la constitution en cénacle se voit renforcée dans le cadre d'un volume dédié à l'ensemble de l'institution éditoriale. Nourissier crée de cette façon une forme d'intimité entre le lecteur et le collectif de la *NRF* : en présentant les faits, les personnages et leurs relations comme des évidences, il donne l'illusion au lecteur de l'entraîner dans la confiance d'un cercle privilégié.

L'impression d'une forme d'intimité du lecteur avec le collectif de la *NRF* se voit également consolidée par l'autre revers de l'écriture de Nourissier : en opposition au style objectif et factuel de la majorité des Albums de la Pléiade, l'*Album NRF* porte en effet des marques d'une subjectivité auctoriale non dissimulée. À de multiples reprises, l'auteur manifeste clairement sa présence dans le texte en évoquant les souvenirs qu'il garde de l'époque de formation de la *NRF*, comme en témoigne cet extrait où Nourissier s'entretient avec Gaston Gallimard :

Pendant que s'arrondissaient les questions, les feintes confidences, les soupirs, les sourires, j'essayais de prendre conscience de la situation : j'écoutais Gaston Gallimard me parler familièrement. Avais-je l'outrecuidance de trouver cela naturel ? Tout m'étonnait chez mon interlocuteur : le léger embonpoint, le nœud papillon, l'œil attendri et vif, mais vite moqueur, et l'os qui n'était pas loin sous sa peau. « Mais cet homme veut me séduire ! », aurais-je pu m'écrier. J'étais en train de découvrir de quel matériau était fait cet éditeur à l'ancienne²⁹.

Il s'agit là d'un extrait du long « chapitre » consacré à Gaston Gallimard, ses « modèles et concurrents³⁰ ». Nourissier raconte sa première rencontre avec l'éditeur, en proposant un point de vue personnel qui évoque des détails familiers tels que l'apparence physique de Gallimard. La description est accompagnée d'un portrait de Gaston dans sa pleine posture du « grand éditeur », assis derrière son bureau, le regard perçant, un dossier posé devant lui – une photographie qui appuie l'impression subjective de Nourissier par un portrait photographique qui se veut « objectif ». À d'autres moments, l'auteur évoque des anecdotes personnelles au sujet de la littérature qu'il lisait du temps de son adolescence :

Peu lecteur avant quatorze ans, boulimique ensuite, j'ai court-circuité les livres pour la jeunesse. À peine sorti de *Jumbo*, ratant *Les Trois Mousquetaires* et Jules Verne (que j'ai lus plus tard avec un sérieux et une avidité préjudiciables au plaisir), je me suis jeté sur la « vraie » littérature vers Noël 1940. Ce plongeon fut

29 *Ibid.*, p. 216.

30 *Ibid.*, p. 204.

tenté sous le regard amusé de Jean Levaillant, mon professeur de lettres, qui me déniaisa sans essayer de me diriger³¹.

Après une longue digression sur ses lectures de l'époque, Nourissier en viendra ensuite à la NRF, dont la couverture signifiait alors pour lui un gage de qualité littéraire certain ; toujours est-il que le récit à la première personne du singulier, cette forme personnelle et anecdotique, est sans précédent dans les Albums de la Pléiade. L'emploi du « je », pivot de la dimension personnelle et rétrospective du récit, fait transparaître une certaine affection de l'écrivain envers la maison d'édition, entraînant par là même un investissement émotionnel potentiellement plus important de la part du lecteur.

Le résultat de ces incursions récurrentes de l'auteur dans le récit, ainsi que des anecdotes présentées sous forme de « souvenirs », est un sentiment de familiarité naissante du lecteur avec le groupe NRF. Cet effet est davantage rendu possible par le médium de l'album, particularité par excellence de la collection. Le médium de l'album photo, qui prête sa scénographie à la série, relève en effet du domaine de l'intime, voire du familial, par son usage³². Le sous-titre de l'*Album NRF* indique, à l'instar de tous les autres volumes de la collection, la formule « Iconographie choisie et commentée par X », et remplit le rôle d'une déclaration d'intention d'un point de vue médiatique : les Albums de la Pléiade visent à attirer l'œil du lecteur principalement sur les images, préférant la « mimésis » plutôt que la « diégésis »³³ en tant qu'outil de représentation du patrimoine littéraire.

La quintessence de la série tient précisément à ce choix médiatique, qui devient ici également un choix générique – les volumes successifs de la collection s'approprient en effet l'« album » comme type de discours plutôt qu'un simple support médiatique³⁴. L'album photo relève des pratiques accessibles à tout un chacun, et est généralement destiné à l'usage d'un petit comité dans un cercle privé. La mobilisation d'un tel médium confirme la volonté d'une « familiarisation » rhétorique du lecteur avec les écrivains et le collectif ; davantage, le mode de distribution des Albums, basé sur le principe de l'exclusivité de ces livres offerts à l'élite des lecteurs fidèles de la Bibliothèque de la Pléiade, renforce l'idée d'un « cercle restreint » des destinataires de ces volumes. Cette configuration médiatique précise présente la NRF comme une « famille » dont l'histoire a été documentée *a posteriori* sur les pages d'un album photo ; en étant autorisé à le contempler, le lecteur éprouve le

31 *Ibid.*, p. 178.

32 Voir Marianne Hirsch, *Family Frames : Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

33 Ces notions sont ici empruntées à Aristote, qui désigne la mimésis comme « la représentation directe des événements », ou l'imitation, et la diégésis comme « le récit », ou la narration. Voir notamment Gérard Genette, « Frontières du récit », *Communications*, n° 8 (1966), p. 152-163. Alors que la mimésis s'incarne au sein d'un récit textuel notamment par des dialogues, dans les Albums de la Pléiade ce sont les images qui endossent ce rôle de « représentation » des événements.

34 Voir Marcela Scibiorska, « Les Albums de la Pléiade, des hybrides génériques », dans Reindert Dhondt et David Martens (dir.), « Genrehybriditeit in de literatuur », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n° 9 (2017), p. 65-75.

sentiment d'être introduit dans ce cercle familial désirable. L'établissement de la relation intime entre le lecteur et l'auteur se scénographie ainsi à travers le geste du collectionneur qui régit aussi bien le médium de l'album photo que celui de la série de la Pléiade et ressort droit des pratiques de l'intime, selon Patrice Flichy dans son étude sur l'intimité, où il cite à cet égard Walter Benjamin : « [L]’art de collectionner est une forme de ressouvenir pratique³⁵. »

Conclusion

L'Album NRF constitue une exception au sein des Albums de la Pléiade à bien des égards. Si la collection consacre son « panthéon littéraire » à des écrivains majoritairement affiliés à la maison Gallimard, cette relation est passée sous silence au sein des volumes, qui se concentrent directement sur les écrivains et leur apport au patrimoine littéraire. L'Album de la Pléiade consacré à *La Nouvelle Revue française* propose toutefois la première forme d'une auto-célébration explicite de l'éditeur, et une tentative de la part de Gallimard de mettre l'institution sur un pied d'égalité avec les écrivains canoniques en tant qu'agents du façonnement du patrimoine littéraire français. Au sein de ce volume, la configuration discursive du texte de François Nourissier tend vers l'essai dans sa manière d'approcher l'histoire de *La Nouvelle Revue française* ; l'auteur vise ainsi à légitimer l'inclusion d'un volume dédié à la NRF dans la collection en proposant des questionnements et des analyses de l'histoire de l'institution. Dans un même temps, bon nombre de passages sont rédigés dans un style personnel, faisant transparaître la présence de l'auteur dans le texte. Les tonalités changeantes du récit résumant ainsi la dualité qui se joue sur les pages de cet Album, entre une approche familière de la NRF et une volonté de son inscription dans le panthéon littéraire auquel se consacre la Pléiade.

L'ensemble de la collection des Albums de la Pléiade adopte une stratégie générale d'auto-légitimation par des modes de contemporanéisation des auteurs, tout en les inscrivant dans leur propre temps afin d'appuyer la pertinence de leur inclusion dans le canon littéraire. *L'Album NRF* réfute cependant explicitement toute forme de contemporanéisation : Nourissier porte volontairement un regard rétrospectif sur une époque révolue sur laquelle *La Nouvelle Revue française* a posé son empreinte. De ce fait, *L'Album NRF* constitue un point d'ancrage pour le positionnement critique de la collection : le volume prend en compte un passé patrimonial, mais il se situe également dans le paysage critique de son temps. Par ailleurs, la dimension rétrospective du volume a pour fonction de contribuer à la construction d'un mythe autour de la NRF et de son apport au patrimoine littéraire. *La Nouvelle Revue française* est montrée comme une collectivité privilégiée, une « religion » dans le champ littéraire. La scénographie de l'album photo, marque de fabrique de la collection, autorise le lecteur à voir les « coulisses » du collectif ; de cette manière, l'Album donne au lecteur l'impression de rentrer dans l'intimité du cercle restreint de la revue et de la maison d'édition, tout en lui rappelant la

35 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, cité par Patrice Flichy, « Les communications de l'intimité » [en ligne], *Sciences humaines*, n° 140 (2003) [https://www.scienceshumaines.com/les-communications-de-l-intimite_fr_3345.html].

dimension monumentale de l'impact qu'a eu l'entreprise sur le champ littéraire francophone.

Cette double stratégie de patrimonialisation de la NRF, en même temps qu'une familiarisation du lecteur avec l'institution, témoigne d'un objectif visé par l'Album sensiblement différent du reste de la collection. Si les Albums de la Pléiade tendent à présenter les écrivains comme des « contemporains » en dévoilant le revers intime de leurs vies, c'est parce que le statut canonique de ces auteurs est difficile à remettre en question par le lectorat. Bien que l'effet final d'une telle mise en scène demeure bien une patrimonialisation des écrivains, la stratégie sous-jacente est dissimulée par la rhétorique du « dévoilement » adoptée par la collection. Dans le cas de l'*Album NRF* cependant, la volonté d'une monumentalisation de *La Nouvelle Revue française* transparaît explicitement dans le choix de l'auteur du volume, le récit rétrospectif, ainsi que l'iconographie centrée sur la vie littéraire du collectif, laissant entendre, par comparaison avec le reste de la série, que le statut canonique de la NRF ne relèverait pas encore de l'évidence pour le lectorat de la Pléiade.

Le patrimonial et le contemporain se rencontrent enfin dans le pénultième « chapitre » du récit, intitulé « Remerciements », dans lequel François Nourissier passe en revue les raisons qui l'ont poussé à entreprendre la rédaction d'un Album de la Pléiade consacré à la NRF :

J'avais envie de poser quelques questions : comment nous apparaissent les derniers grands fous de lecture au moment où la lecture se recroqueville pour un ultime combat ? Des chimériques, des archaïques, des saints, d'heureux innocents ? Comment se faisait et vivait la littérature au moment des lecteurs-rois ? Qu'est-ce qui remplacera l'écriture omniprésente, la main à plume, le passage immédiat de l'acte au texte, maintenant que chaque jour invente une nouvelle forme de communication ? Quel était le rapport des écrivains à la langue dans un temps où sa défense, sa sauvegarde, voire son sauvetage n'étaient pas la préoccupation permanente et flatteuse des académiciens, des ministres et de quelques grammairiens³⁶ ?

L'écrivain semble ici plaider pour un temps passé, un chapitre définitivement clos de l'histoire littéraire, vu du haut d'une situation littéraire en constant mouvement. Le dernier « chapitre » du volume s'intitule « Et demain ? » ; Nourissier ouvre la discussion de l'avenir de la littérature et du rôle qu'a à y jouer la NRF dans le courant de ce « siècle commerçant³⁷ ». Cette interrogation, qui amène le lecteur à spéculer sur le sort de la revue et de la maison d'édition, synthétise l'esprit de l'*Album NRF* qui s'ouvre sur un refus de traiter des auteurs contemporains. Par le biais d'un tel *incipit*, l'auteur pose en effet la question de la relation instable entre le canon littéraire et la notion de contemporanéité : pour intégrer le patrimoine littéraire, est-il nécessaire de faire partie d'une histoire révolue ?

36 François Nourissier, *op. cit.*, p. 318.

37 *Ibid.*, p. 328.

Références

- BENAVENT, Christophe et Lars MEYER-WAARDEN, « Programmes de fidélisation : stratégies et pratiques », *Revue française du marketing*, n° 197 (2004), p. 95-116.
- DAVALLON, Jean, *Le Don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermes science / Lavoisier, 2006.
- DELORMAS, Pascale, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », dans Matthieu SERGIER, Mark VAN ZOGGEL et Hans VANDEVOORDE (dir.), « À propos de l'auteur », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n° 6 (2014), p. 59-83.
- FLICHY, Patrice, « Les communications de l'intimité » [en ligne], *Sciences humaines*, n° 140 (2003) [https://www.scienceshumaines.com/les-communications-de-l-intimite_fr_3345.html].
- GENETTE, Gérard, « Frontières du récit », *Communications*, n° 8 (1966), p. 152-163.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames : Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- KOFFEMAN, Maaïke, « L'entreprise NRF de 1909 à 1914. La création d'un mythe », dans Alban CERISIER *et al.* (dir.), *La Nouvelle Revue française. Les colloques du centenaire (Paris, Bourges, Caen)*, Paris, Gallimard (Cahiers de la NRF), 2013, p. 118-129.
- , « La naissance d'un mythe. *La nouvelle revue française* dans le champ littéraire de la Belle Époque », *Études Littéraires*, vol. 40, n° 1 (2009), p. 17-36.
- , *Entre classicisme et modernité : La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2003.
- MACÉ, Marielle, « Autour de la NRF : "La Comédie de l'intellect" », *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Tours, Belin, 2006, p. 53- 142.
- MAINGUENEAU, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours » [en ligne], *Argumentation et analyse du discours*, n° 3 (2009) [<https://journals.openedition.org/aad/660>].
- MARTENS, David, « La promotion de l'écrivain par lui-même dans les collections de monographies illustrées de poche (1944-2015) » [en ligne], conférence donnée en janvier 2016 à l'Université de Caen, dans le cadre des conférences-ateliers de l'ANR LITTÉPUB (Littérature publicitaire et publicité littéraire de 1830 à nos jours) [<http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/3849>].
- NOURISSIER, François, *Album Un siècle NRF*, Paris, Gallimard (Albums de la Pléiade), 2000.
- SCIBIORSKA, Marcela, « L'auteur comme produit d'appel : les figures d'écrivains dans les "Albums de la Pléiade" », dans David MARTENS et Galia YANOSHEVSKY (dir.), « L'image de l'écrivain dans les collections de monographies illustrées », *Nottingham French Studies*, vol. 58, n° 3 (2019), p. 332-347.
- , « Les Albums de la Pléiade, des hybrides génériques », dans Reindert DHONDT et David MARTENS (dir.), « Genrehybriditeit in de literatuur », *Cabiers voor Literatuurwetenschap*, n° 9 (2017), p. 65-75.

———, « Homme de son temps, et du nôtre. Les Albums de la Pléiade, un patrimoine littéraire vivant » [en ligne], dans Mathilde LABBÉ et David MARTENS (dir.), « Une Fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX^e-XX^e siècles). Les collections de monographies illustrées », *Mémoires du Livre / Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1 (2015) [<https://id.erudit.org/iderudit/1035765ar>].