



HAL
open science

La collection, objet éditorial paradoxal

Benoît Marpeau

► **To cite this version:**

Benoît Marpeau. La collection, objet éditorial paradoxal. Les Cahiers du CRHQ [en ligne], 2010, n°2, [16 p.]. hal-00477710

HAL Id: hal-00477710

<https://hal.science/hal-00477710>

Submitted on 30 Apr 2010

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

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

La collection, objet éditorial paradoxal

Benoît MARPEAU

benoit.marpeau@unicaen.fr

Centre de Recherche d'Histoire Quantitative, Université de Caen Basse-Normandie

Résumé

Au XX^e siècle, la collection est un dispositif éditorial à certains égards évident. Les éditeurs recourent naturellement à lui pour faire face à des contraintes et des incitations hétérogènes et contradictoires. La concurrence entre les maisons d'édition passe souvent par les collections. Les futurs auteurs les identifient clairement. Inversement, la collection a un aspect insaisissable pour le lecteur, son orientation intellectuelle comme ses caractères formels pouvant être indéfinis et/ou variables dans le temps.

Mots-clés :

France – Vingtème siècle – Histoire de l'édition – Collections éditoriales – Histoire de la lecture

Abstract

Editorial series as paradoxical object

In certain respects, editorial series is an obvious system. Publishers use it naturally to reach new readers and to face varied and often conflicting restraints and incitements. Series are involved in competition between publishing houses. Intending authors clearly identify them. Conversely, editorial series can be difficult to get for the reader, because their intellectual trends or formal features are often indeterminate and/or adaptable.

Keywords :

France – Twentieth century – Publishing history – Reading history – Editorial series

Un objet évident	3
Un objet insaisissable	7

Isabelle Olivero, au terme de son ouvrage sur les collections littéraires au XIX^e siècle, remarque : « La "Bibliothèque" a [...] été pensée comme une sorte d'interface avec le monde extérieur, un outil au service de la construction des savoirs et des nouveaux modes de pensée, et comme la possibilité d'établir un rapport stimulant, harmonieux avec la totalité, la vie et l'humanité tout entière »¹. L'important est d'abord l'affirmation que la collection n'est pas une forme neutre. Elle apparaît comme un dispositif mis en place en réponse à une question à certains égards angoissante, qui touche à la compatibilité entre démocratisation de la lecture et enracinement des valeurs libérales et démocratiques. Ce qu'Isabelle Olivero exprime ainsi : « Cet enjeu du savoir comme moyen d'une vie démocratique fondée sur la raison et la liberté de jugement est alors fondamental dans le siècle de l'avènement du 'Suffrage universel' »². Pour la période qui nous retient, les visées se sont déplacées, l'ambition moralisatrice étant sans doute moins évidente. La question de l'accès au texte imprimé ne s'en pose pas moins.

Ceci amène à insister sur le fait que le texte édité est au carrefour de déterminations multiples et hétérogènes. L'étude des collections doit amener des angles de questionnement spécifiques. Le texte édité dans le cadre d'une collection est soumis à un effet d'ensemble qui contribue à déterminer son appréhension par le lecteur. Roger Chartier insistait de manière plus générale sur l'importance pour la lecture des dispositifs formels : « Le format du livre, les dispositions de la mise en page, les modes de découpage du texte, les conventions typographiques, sont investis d'une "fonction expressive" et portent la construction de la signification. Organisés par une intention, celle de l'auteur ou de l'éditeur, ces dispositifs formels visent à contraindre la réception, à contrôler l'interprétation, à qualifier le texte »³. Il est licite d'inclure dans ces dispositifs formels l'appartenance à la collection. En tenant compte du fait, bien entendu, que les visées de l'éditeur, du directeur de collection, ne

1 Isabelle OLIVERO, *L'invention de la collection*, Paris, Éditions de l'IMEC – Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1999, p. 267.

2 Isabelle OLIVERO, *op. cit.*, p. 267.

3 Roger CHARTIER, « Préface. Textes, Formes, Interprétations », in Donald F. MCKENZIE, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, p. 6.

s'imposent pas au lecteur, qui contourne ou détourne toujours peu ou prou les dispositifs en question. Les effets les plus évidents de la mise en collection⁴ tiennent à la modification de la visibilité et de l'accessibilité du texte concerné.

Un objet évident

Le dispositif éditorial que constitue la collection est un objet paradoxal, à la fois évident et insaisissable.

Au XX^e siècle, le recours à la collection semble naturel pour la plupart des maisons d'édition. La comparaison de leurs catalogues le montre. Élisabeth Parinet, analysant la concurrence que se livrent à la Belle Époque Flammarion et Fayard dans le domaine du roman bon marché, relève l'importance du lancement par Fayard en mai 1904 d'une collection à 95 centimes le volume : la « Modern-Bibliothèque ». La diffusion moyenne est remarquablement élevée : Fayard assure à chaque auteur un tirage minimal de 100 000 exemplaires. Flammarion se sent tenu de réagir, d'autant que sa collection des « Auteurs célèbres », encore meilleur marché (60 centimes), lancée en 1887, s'essouffle nettement. Il le fait en deux temps, en lançant des collections concurrentes. Il s'agit d'abord de la « Collection illustrée » à 95 centimes, dont les premiers titres paraissent en juin 1910. Le prix, le format (in-octavo), la place de l'illustration, l'impression du texte en deux colonnes, sont identiques. Mais la diffusion moyenne est vite déclinante. Elle conduit Flammarion à élaborer une nouvelle collection : la « Select-Collection » est lancée en février 1914. Le dispositif formel est dans la continuité du précédent, mais avec deux changements notables, liés l'un à l'autre : le prix plus bas (60 centimes), et l'absence d'illustration à l'intérieur du volume. Cette concurrence s'inscrit dans les spécificités bien connues de l'édition française de la période pour laquelle l'exigence innovatrice est particulièrement présente compte tenu des effets sur le marché du livre du faible dynamisme démographique. Mais il est intéressant de rappeler que l'innovation des maisons d'édition passe massivement par l'utilisation du dispositif de la collection.

On retrouve la même dynamique dans l'entre-deux-guerres. On peut ici emprunter un exemple à la thèse de Sophie Grandjean-Hogg. Fayard lance en février 1923 une collection de romans, « Le Livre de Demain ». L'enjeu est considérable pour l'éditeur : il s'agit, tout en conservant un public large, de doter la maison d'une sorte de respectabilité littéraire, d'achever donc de rompre avec l'image dévalorisée des débuts. La « Modern-Bibliothèque » était du reste une première étape dans cette direction. « Le Livre de Demain » prétend être une

4 J'emprunte l'expression à Isabelle Olivero, *op. cit.*, p. 269.

collection de beaux livres. Le choix d'une illustration très sobre, composée de gravures sur bois en nombre réduit, montre la volonté de se rapprocher des collections littéraires, avec cette fois un prix bas. On peut noter une sorte de progression dans cette démarche : alors que « Le Livre populaire » était très illustré, dans la tradition de la littérature « populaire », la « Modern-Bibliothèque », évoquée précédemment, l'était déjà moins ; « Le Livre de Demain » accentue cette tendance. Le choix des auteurs de la nouvelle collection est aussi significatif. Les titres sont en majorité des rééditions de Fayard. Mais à partir de 1926, l'éditeur y incorpore des livres signés de représentants d'une jeune génération d'écrivains au statut symbolique souvent plus élevé, jamais publiés auparavant chez Fayard. Les plus connus sont Mauriac, Giono, Cocteau, Gide, Morand⁵. La collection est à la fois le lieu où s'opère une nouvelle qualification, plus élevée, des auteurs de Fayard, et le cadre d'accueil de nouveaux venus se rattachant déjà à la « grande littérature » : elle est espace de transactions. Le succès est considérable⁶. Il suscite là encore la concurrence, sous la forme du lancement d'une autre collection quelques mois plus tard : ce sera « Le Livre moderne illustré » chez Ferenczi, avec un prix identique et un dispositif très comparable, même si le format est un peu plus petit.

Les remarques précédentes laissent entendre que la collection peut constituer un outil éditorial permettant de faire face à des contraintes et des incitations hétérogènes, financières, symboliques et/ou intellectuelles, notamment. Pour une période plus récente, celles des années 1970-1990, et dans le domaine des sciences humaines, Gérard Noiriel aboutit à des conclusions voisines⁷. Il a consacré un article, basé sur une analyse de la présentation matérielle et de ce que Gérard Genette appelle le « péricycle »⁸ – titre, préface, prière d'insérer porté en quatrième de couverture – à la collection « L'Univers historique » des Éditions du Seuil. Il y souligne le poids d'un dispositif éditorial de justification des textes publiés, à la fois normatif et modulé en fonction du livre et de son auteur. Ce dispositif apparaît une réponse aux contradictions de l'édition historique, « écartelée entre le monde savant et le

5 Sophie GRANDJEAN-HOGG, *L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)*, Thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Yves Mollier, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 1997, p. 442-446.

6 Sophie GRANDJEAN-HOGG, *op. cit.*, cite des chiffres éloquentes pour les premiers volumes sortis : 145 000 exemplaires pour *Gaspard* de René Benjamin, et *Mitsou* de Colette. Les titres suivants seront tirés à environ 80 000 exemplaires jusqu'en 1925.

7 Gérard NOIRIEL, « "L'Univers historique". Une collection d'histoire à travers son paratexte (1970-1993) », *Genèses*, 19, janvier 1995, p. 110-131. Repris dans *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Belin, 1996, p. 287-318.

8 Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

monde littéraire »⁹. Dans le contexte favorable des années 1970-1990 marqué par l'expansion du lectorat de l'histoire, la collection est « parvenue à concilier les exigences scientifiques (cf. la liste des auteurs), sans lesquelles la collection n'aurait pu acquérir sa légitimité intellectuelle, avec les contraintes du marché de l'édition qui imposent de séduire un public dépassant le cercle des professionnels (cf. la liste des titres) »¹⁰.

Ce que l'étude des catalogues des éditeurs indique, un regard sur les archives éditoriales le confirme. Le fond Aubier-Montaigne de l'IMEC est ici éclairant. Les archives de cet éditeur comportent des dossiers sur les manuscrits refusés sur une dizaine d'années (1955-1966). Des dépouillements faits sur les années 1956-1957, 1959 et 1960-1963 montrent la récurrence des allusions aux collections. De la part de l'éditeur d'abord. Certes, la mention de refus « cet ouvrage n'entre pas dans le cadre de nos collections » peut être lue comme une simple esquivance d'un jugement négatif sur la qualité de l'ouvrage. Mais si on laisse de côté le cas des propositions de manuscrits par trop farfelus, il faut remarquer que l'évocation du cadre de la collection est presque toujours argumentée. En 1956, Fernand Aubier refuse un manuscrit intitulé *La Femme cette inconnue* en ces termes : « Non pas que je refuse d'atteindre un public plus large que celui de mes collections philosophiques. Mais je crains qu'un certain ton de vulgarisation n'étonne trop ma clientèle »¹¹. Implicitement, la collection est affirmée comme élément d'identité de la maison d'édition. En mai 1963, l'éditeur répond en ces termes à une proposition de manuscrit intitulée *La victoire de l'Esprit* pour la collection « La Chair et l'Esprit » : « le titre de notre collection vous a trompée : la série 'LA CHAIR ET L'ESPRIT' comprend, non pas des méditations sur le conflit corps et âme, mais des essais d'inspiration psychanalytique »¹². En juillet de la même année, un manuscrit intitulé « Henri Brémond et la poésie pure » est refusé avec cet argument : « On a estimé comme je vous l'avais laissé prévoir qu'aucune de nos collections ne pourrait accueillir une étude sur Brémond qui traite davantage de son côté littéraire que de sa pensée religieuse »¹³.

Dans ces réponses de l'éditeur, la place du directeur de collection est assez souvent mentionnée. En septembre 1959, un projet de biographie de Louis XVI est refusé en ces termes : « Nous craignons que le manuscrit que vous nous proposez n'entre pas dans le cadre de nos collections. En effet, nous avons abandonné, il y a déjà assez longtemps, la publication

9 Gérard NOIRIEL, *Sur la « crise » de l'histoire*, op. cit., p. 289.

10 *Ibid.*, p. 295.

11 IMEC, fond Aubier-Montaigne, S03 B05 D01, lettre dactylographiée non signée de l'éditeur au Dr Varenne, 17 février 1956.

12 IMEC, fond Aubier-Montaigne, S03 B06 D01, ldn de l'éditeur à Myriam Le Mayeur, 31 mai 1963.

13 Idem, ldn de l'éditeur à Clément Moisan, 8 juillet 1963.

de livres d'histoire, exception faite pour notre "Collection Historique" dirigée par M. le Professeur Lemerle et destinée à une clientèle universitaire. Si, contrairement à notre première impression, votre ouvrage convenait à cette collection, ce serait à M. Lemerle qu'il s'agirait de le soumettre »¹⁴. L'orientation de la collection en direction d'un lectorat singulier est ici explicite, et le poids de son directeur dans la décision d'éditer est affirmé. Le premier exemple donné, sur la collection « La Chair et l'Esprit », montre aussi comment le dispositif de la collection est identifié et pris en compte par les futurs auteurs. Proposer un ouvrage aux éditions Aubier, ce peut être proposer de l'intégrer à un cadre de publication structuré par des collections. Dans certains cas, la proposition est formulée en des termes qui laissent à l'arrière-plan la maison d'édition proprement dite, au profit de la collection. Ainsi, de cet universitaire de Poitiers qui en octobre 1960 écrit : « Achevant la préparation d'une thèse de doctorat ès lettres sur la spiritualité de Bossuet, je désirerais faire précéder la publication de cet ouvrage d'un travail plus ramassé et plus synthétique sur Bossuet : j'ai ainsi pensé à la Collection "Les maîtres de la spiritualité chrétienne" que vous éditez »¹⁵.

Il faut ajouter que la prise en considération explicite du rôle de la collection par l'éditeur d'un côté, par l'écrivain voulant être édité de l'autre, peut aboutir à mettre la collection au centre même de leur échange. Celui impliquant au printemps 1962 Aubier-Montaigne et Louis Bounoure, professeur à la faculté des sciences de Strasbourg, est de ce point de vue éclairant. L'éditeur répond en ces termes à une première proposition de manuscrit : « Nos éditions ont rarement accueilli les disciplines que vous enseignez [...]. Une nouvelle collection, cependant, est née il y a un an. Vous la connaissez sans doute : il s'agit de celle que dirige Monsieur GUEROULT : *Analyse et raisons*. Vous n'y songiez pas en écrivant votre lettre puisque vous espériez figurer aux côtés de Monseigneur Nédoncelle et de Jean Guilton dans la collection *Philosophie de l'esprit* »¹⁶. La négociation concerne d'abord l'insertion dans une collection donnée. Bounoure est très favorable à cette proposition. Son manuscrit est pourtant refusé : « On s'est étonné que vous ayez songé à l'une des deux collections de notre maison. Qu'il s'agisse de la *Philosophie de l'esprit* ou de *Analyse et raisons*, ce sont là deux séries ouvertes à des lecteurs spécialistes de philosophie, exigeants quant à la technique philosophique poussée. Or, votre étude a pour point de départ la science – et c'est son originalité – et s'élève ultérieurement à de larges vues philosophiques,

14 IMEC, fond Aubier-Montaigne, S03 B05 D03, ldns de l'éditeur à Alfred Leroy, 7 septembre 1959.

15 IMEC, fond Aubier-Montaigne, S03 B06 D02, lettre manuscrite signée de Jacques Lebrun à l'éditeur, 14 octobre 1960.

16 IMEC, fond Aubier-Montaigne, S03 B06 D02, ldns de l'éditeur à Louis Bounoure, 29 mai 1962.

dépourvues de cette technicité dont nos lecteurs sont imbus ». De façon remarquable, Bounoure est *in fine* invité à proposer son texte à une autre collection davantage qu'à un autre éditeur : « Veuillez ne pas nous tenir rigueur de ce refus. Nous sommes persuadés que *d'autres collections* [souligné par moi] comme celle de Flammarion, d'esprit plus scientifique, seront flattées de vous accueillir »¹⁷.

Un objet insaisissable

En même temps, l'objet « collection » a quelque chose d'insaisissable pour l'historien. Un exemple bien connu des historiens est celui de la collection « Peuples et civilisations », que Valérie Tesnière a étudié dans son livre sur l'édition universitaire. Le premier titre, *Les Barbares*, signé par un des directeurs de la collection, Louis Halphen, paraît chez Félix Alcan en 1926. En 1939, 16 titres auront été publiés. Cette collection frappe par son homogénéité. D'un point de vue formel d'abord, avec un format, un brochage, une couverture, mais aussi une typographie serrée, une disposition de l'appareil de notes et de la bibliographie que l'on retrouve dans tous les volumes. L'homogénéité réside aussi dans le projet intellectuel : faire une histoire générale, qui aborde tous les aspects des transformations des civilisations analysées, histoire donc en rupture avec celle privilégiant la dimension politique et le cadre national. « Une sorte d'anti-Lavissee ! », résume Valérie Tesnière¹⁸. Ce projet intellectuel est mis en œuvre par une équipe strictement universitaire. Reste qu'il s'agit là d'un faux exemple. « Peuples et civilisations » est plus un ouvrage collectif qu'une véritable collection. Du reste, le projet initial comporte un nombre défini de volumes : 20 doivent paraître¹⁹. Pour les professionnels des bibliothèques, ce caractère est logiquement discriminant. Isabelle Dussert-Carbone donne par exemple la définition suivante de la collection : « Publication en série regroupant des publications ayant chacune son titre particulier et réunies sous un titre d'ensemble. La durée d'une collection et le nombre de volumes ne sont pas déterminés à l'avance »²⁰.

17 Ibid., Idns de l'éditeur à Louis Bounoure, 28 juillet 1962. Le dernier passage fait allusion à la « Bibliothèque de Philosophie scientifique » de Flammarion, fondée en 1902, devenue au début de cette même année 1962 « Nouvelle Bibliothèque scientifique Flammarion » sous la houlette de Fernand Braudel. Bounoure a déjà publié dans cette collection trois ouvrages : *Reproduction sexuelle et histoire naturelle du sexe* (1947), *Hérédité et physiologie du sexe* (1948), *Déterminisme et finalité* (1957). Il n'y ajoutera aucun titre.

18 Valérie TESNIÈRE, *Le Quadrige. Un siècle d'édition universitaire 1860-1968*, Paris, PUF, 2001, p. 224.

19 Valérie TESNIÈRE, ouvrage cité, même page, note de façon significative : « Elle se conçoit comme un tout, mais chaque volume peut être lu séparément ».

20 Isabelle DUSSERT-CARBONE, *Le catalogue : méthodes et pratiques. I : Monographies et publications en série*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1994. Je remercie de nouveau Christine Lemoing, de la bibliothèque universitaire de Caen, de m'avoir indiqué cette référence.

Pour autant, « Peuples et civilisations » permet d'établir les critères d'identité d'une collection. Or, ils posent tout un ensemble de problèmes et d'abord celui du choix des plus déterminants, dans la perspective présentée au début. Je prendrai un premier exemple, cette fois dans l'édition scientifique. En 1902, Flammarion lance la « Bibliothèque de Philosophie Scientifique ». Le bénéfice attendu est d'abord d'ordre symbolique, le nom de Flammarion restant attaché au roman populaire. Cette collection naît dans un paysage éditorial déjà très aménagé, ce qui pose la question des précédents dont peut s'inspirer Flammarion. Valérie Tesnière met en avant de ce point de vue la « Bibliothèque scientifique internationale », lancée dès 1873 par Baillière et reprise par Alcan en 1883. On peut en donner ici un exemple.

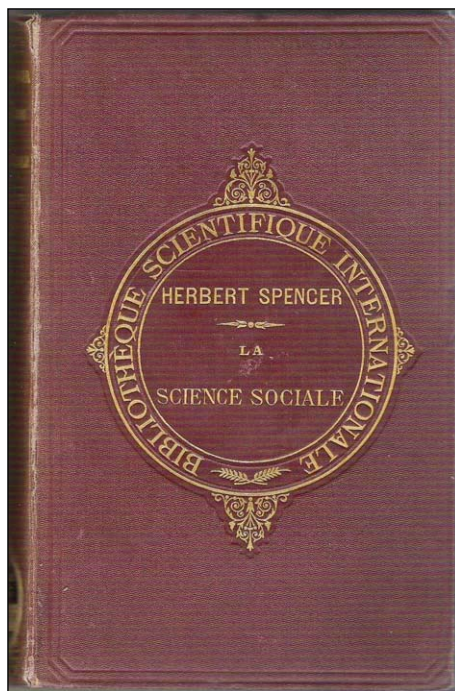


Fig. 1 : « Bibliothèque scientifique internationale », Baillière, 1882 (13,5 x 22 cm)

Dans cette recherche d'antécédents ayant inspiré l'initiative de l'éditeur, il faudrait tout d'abord souligner l'importance de la « Bibliothèque de philosophie contemporaine » du même Alcan, dans laquelle le directeur de la « Bibliothèque de Philosophie Scientifique » de Flammarion avait publié ses plus importants ouvrages. La comparaison des dispositifs matériels met en évidence les ressemblances entre les deux Bibliothèques de philosophie, ressemblances qui ne se réduisent pas au nom.

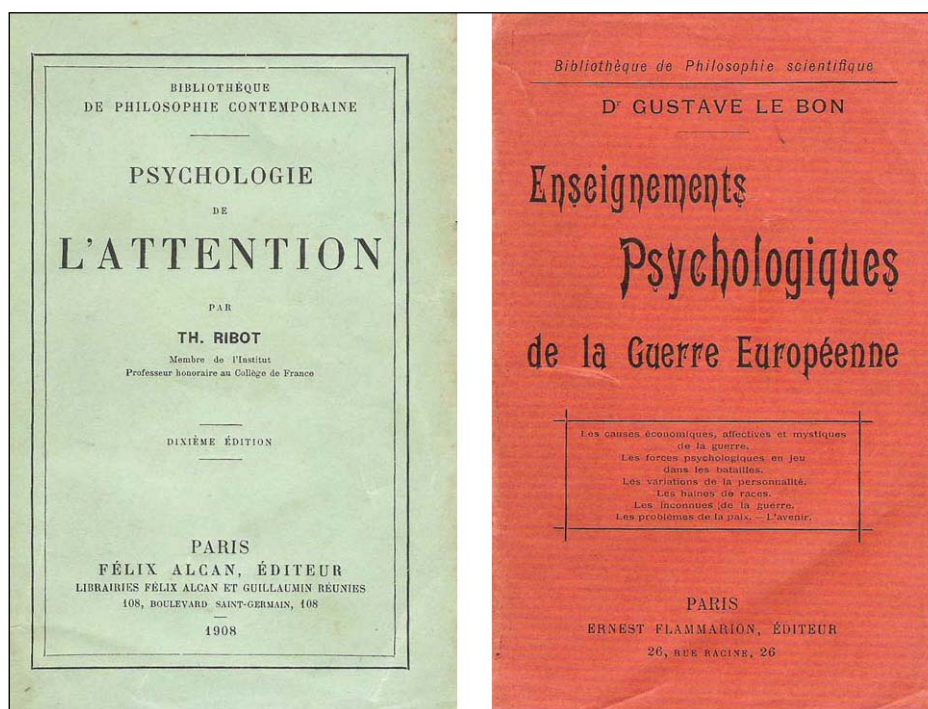


Fig. 2 : « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », Félix Alcan, 1908 (12 x 18,5 cm) et « Bibliothèque de Philosophie Scientifique », Ernest Flammarion, 1915 (12 x 18,5 cm)

Valérie Tesnière considère la filiation entre la « Bibliothèque scientifique internationale » et la « Bibliothèque de Philosophie Scientifique » comme incontestable, avec des arguments solides basés sur l'orientation des textes publiés et sur le recrutement des auteurs²¹. Il reste légitime de s'interroger sur les différences de dispositif formel, compte tenu de ce qui a été relevé de ses effets sur la lecture du texte.

De ce point de vue, les collections dites encyclopédiques présentent un contraste intéressant. Je partirai de l'exemple de la « Collection Armand Colin », lancée en 1921. La couverture avec son arbre de la connaissance est strictement identique pour tous les titres.

21 Valérie TESNIÈRE, *Le Quadriège*, op. cit., p. 178. Dans le même ouvrage, page précédente, l'auteure était moins catégorique, notant : « Les emprunts de la recette se lisent clairement : un peu de 'Bibliothèque de Philosophie Contemporaine', un peu de 'Bibliothèque de Philosophie Internationale' [...] ».

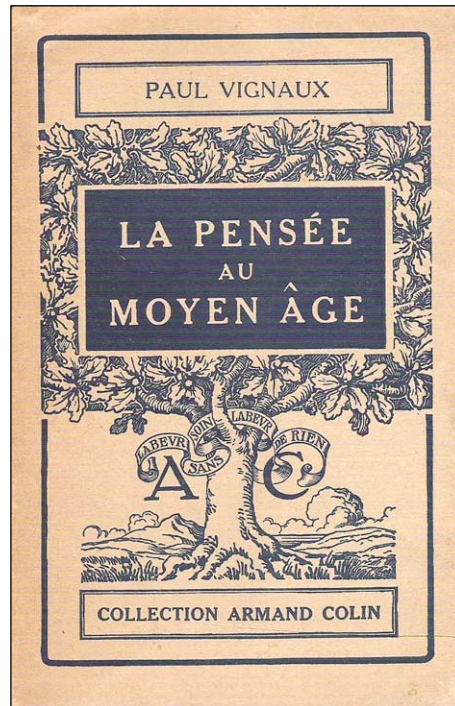


Fig. 3 : « Collection Armand Colin », Armand Colin, 1948 (11 x 16,5 cm)

On a par ce moyen une sorte de compensation de la diversité extrême et inévitable des textes publiés. Cette diversité est du reste prise en compte par un classement en sections, 12 au total, de la philosophie à l’agriculture en passant par le droit et la section « mécanique et électricité industrielles ». Elles sont mentionnées en fin de volume, avec le nom des « chefs de section » (Henri Hauser pour l’histoire et les sciences économiques, Albert Demangeon pour la géographie...). On est donc ici à une autre limite de la notion de collection : on pourrait presque parler d’une collection de collections. L’hétérogénéité des textes publiés était encore plus évidente dans une des collections fondatrices du genre, reprise par Alcan à la fin du XIX^e siècle, la « Bibliothèque utile ». Outre les thèmes attendus, on y trouve des textes qui s’apparentent à des ouvrages pratiques, avec par exemple la série d’Adrien Berget : *La viticulture nouvelle (manuel du vigneron)*, *La pratique des vins (guide du récoltant)*, *Les vins de France (guide du consommateur)*. Si on ajoute le fait que la « Bibliothèque utile » inclut aussi des rééditions, il faut chercher son unité dans un dispositif formel et commercial très clair : un prix faible (60 centimes), une présentation et un format déterminés (in-32, 192 pages). La collection « Que sais-je ? » lancée en 1941, reprend ce principe du format défini, alors que la « Collection Armand Colin » oscillait autour de 200 pages : les seules variations de volume du texte viennent de l’usage plus ou moins massif du petit caractère. Le succès de la collection « Que sais-je ? » va du reste amener Armand Colin à repenser la

présentation de sa collection à la fin des années 1950 : on retrouve l'importance des collections dans la concurrence entre éditeurs.

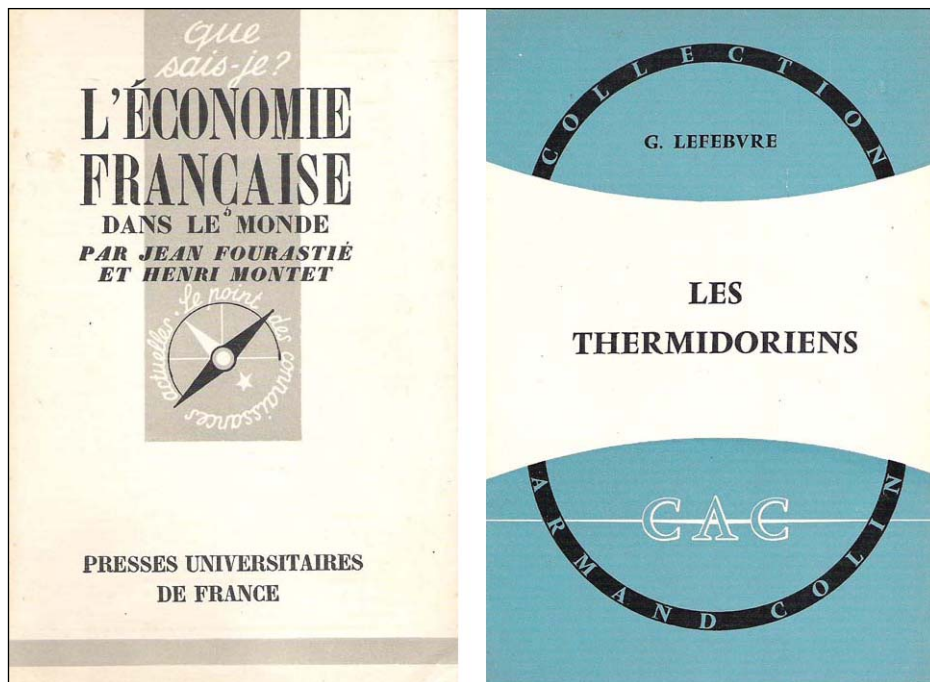


Fig. 4 : « Que sais-je ? », Presses Universitaires de France, 1950 (11,5 x 17,5 cm) et « Collection Armand Colin », Armand Colin, 1960 (11 x 16,5 cm)

Il est tentant d'opposer à ces collections encyclopédiques celles fondées sur une orientation intellectuelle précise. La collection « La vie quotidienne » d'Hachette semble en fournir une illustration. La notion de « vie quotidienne » peut en effet déboucher sur une approche plus sociologique et ethnologique de l'histoire, que l'on trouve par exemple nettement dans le volume de Jacques Soustelle publié en 1955²². L'annonce de lancement de la collection parue dans la *Bibliographie de la France* amène à nuancer ce point de vue : « Voici le premier volume d'une collection destinée à faire connaître les aspects de la vie quotidienne à travers les âges en évoquant le cadre de l'existence, les occupations des hommes, leur façon de se loger, de se vêtir, de se nourrir, de se divertir aux différentes époques et dans les différents pays ». Le premier volume, *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, est ensuite présenté en ces termes : « Toutes les classes de la société évoluent sous nos yeux avec leurs haines et leurs amours, leurs travers et leurs qualités, leurs soucis et

22 Jacques SOUSTELLE, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Paris, Hachette, 1955.

leurs conflits, dans ce livre vraiment nouveau dont le climat est bien en harmonie avec notre curiosité d'aujourd'hui. Il plaira à tous les gens de goût qui savent garder toute leur vie le pouvoir de s'émerveiller»²³. L'évocation du public visé, des « gens de goût », dit assez le caractère peu contraignant du cadre intellectuel tracé. Une place à des approches anecdotiques ou moralisantes de l'histoire est ainsi laissée. Ces dimensions du discours historique étaient déjà présentes dans d'autres collections du même éditeur. Toujours en 1938, Hachette lance la collection « Les vies privées », dont les premiers titres sont *La vie privée de Louis XIV*, *La vie privée du Régent*, *La vie privée de Louis XV*. Suivent Rousseau et Marie-Louise. S'ouvre aussi une collection de biographies, « Les vies illustres », avec Napoléon, Jaurès, Richelieu et Barras. Ces deux collections viennent s'ajouter à « L'histoire racontée à tous ». Les interactions entre collections sont donc à prendre en compte aussi à l'intérieur de la maison d'édition. Reste que la diversité des approches couvertes par la notion de « vie quotidienne » permet de souligner que la collection peut aussi être abordée en termes d'espace de transition d'une lecture à une autre, d'un centre d'intérêt du lecteur à un autre. La question de l'identification de la collection par des dispositifs formels n'en est que plus importante.

Le dispositif formel de « La vie quotidienne » est évolutif. Le format (mais non le nombre de pages) est fixé d'avance. Les premiers titres ont une couverture illustrée en noir et blanc, dont le principe est maintenu jusqu'en 1952.

23 *Bibliographie de la France*, partie « Annonces des éditeurs », 1938, p. 757.



Fig. 5 : « La vie quotidienne », Hachette, 1939 (13 x 20 cm)

Le choix des caractères et l'illustration viennent souligner les particularités de chaque ouvrage, compensant l'effet unificateur de la mention « vie quotidienne » du titre. L'illustration en couleurs fait son apparition en 1954, avec le volume d'Emile Mireaux.

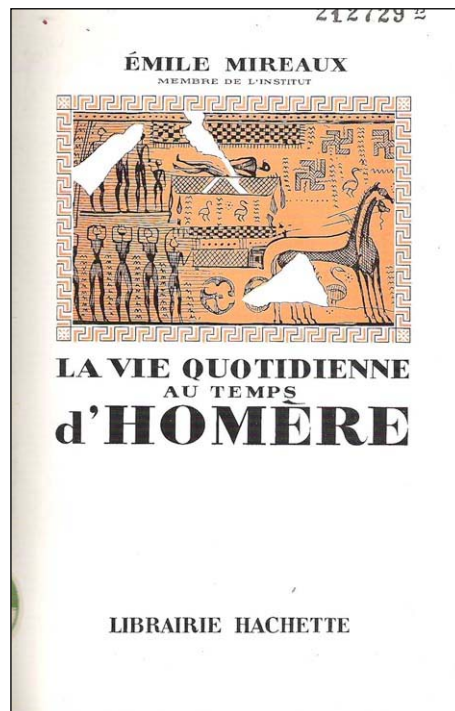


Fig. 6 : « La vie quotidienne », Hachette, 1954 (13 x 20 cm)

Le volume est toujours broché, avec une couverture souple. En 1961, la couleur est employée aussi pour les titres. La même année, *La vie quotidienne en Palestine au temps de Jésus*, de Daniel-Rops, est le premier d'une série de volumes reliés sous une jaquette en couleurs. Dix ans plus tard, nouvelle mue. Trois volumes reliés, avec une couverture en couleurs, témoignent d'une suite d'essais. L'ouvrage de Jean Anglade en fournit un exemple ici.

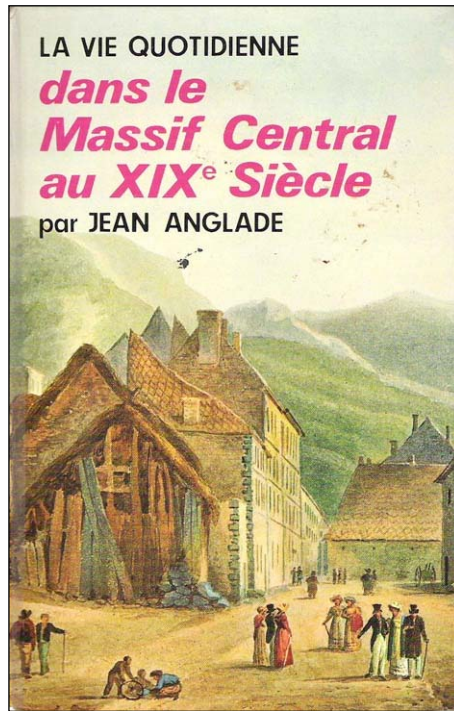


Fig. 7 : « La vie quotidienne », Hachette, 1971 (13 x 20 cm)

Après ces trois volumes, *la Vie quotidienne en Espagne au temps de Carmen* inaugure une série relativement stable dans la disposition typographique, l'illustration en couleurs, le retour au brochage.



Fig. 8 : « La vie quotidienne », Hachette, 1971 (13 x 20 cm)

Ces variations formelles, dont « La vie quotidienne » d'Hachette offre un exemple, ne sont pas anodines. D'une part, elles viennent resserrer ou distendre le lien entre chacun des ouvrages et la collection, puisque l'appartenance à la collection est plus ou moins marquée. D'autre part, elles influencent les représentations que le lecteur peut avoir de l'ensemble de la collection : le regard sur les collections immuables est différent de celui porté sur des ensembles mouvants. Ces variations, d'un point de vue historique, ont ainsi un effet à la fois horizontal et vertical.

Que l'on adopte le point de vue du lecteur, celui de l'éditeur ou celui de l'auteur, la collection apparaît comme un dispositif de nature à contribuer à la qualification du texte et souvent perçu comme tel. Mais il s'agit d'un objet d'une grande plasticité. Ses effets potentiels sont donc multiples et divergents. Cette observation nous semble légitimer une multiplication des études de cas pour interroger la notion même de collection. Les études qui vont suivre dans la présente livraison des *Cahiers du CRHQ* doivent apporter éclairages et approfondissements de toutes sortes en ces matières.