

INTRODUCTION

COLLECTIONNER LES ÉCRIVAINS

Si la littérature est de longue date tenue pour un patrimoine d'importance, notamment en raison de sa relation à la langue, cette dimension patrimoniale du littéraire résulte d'une construction symbolique multifactorielle¹. En dépit des transformations de sa nature, de ses formes et jusqu'à celle de l'idée même de littérature², ce caractère patrimonial du littéraire (en réalité, d'une partie de la littérature) fait en effet l'objet d'une multitude de modes de constitution et de diffusion, qui se systématisent au début du XIX^e siècle, avec l'apparition de modes industriels de production du livre, à une époque où l'écrivain est vu comme le dépositaire d'une mémoire nationale³. Différents types de discours – journalistique, politique, philosophique... –, de même que l'apparition de nouveaux modes de diffusion au sein de l'espace médiatique – avec l'émergence de la presse, de la radio, de la télévision et d'Internet, sans oublier un médium spécifique comme celui de l'exposition⁴ –, contribuent à entretenir et à faire évoluer ce processus symbolique d'un genre particulier⁵, à travers lequel la littérature – et ses figures de proue que sont les auteurs et les autrices – n'a cessé d'être valorisée⁶, tant comme un ferment de l'identité de certaines communautés, en particulier à l'échelle nationale, qu'à une échelle plus vaste, à prétention universaliste.

1. Sur la patrimonialisation, voir DAVALLON Jean, *Le Don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès-Lavoisier, 2006.

2. Voir à ce sujet l'ANR (Action nationale de recherche) portant sur l'histoire de l'idée de littérature : [<https://anr.fr/Projet-ANR-08-CREA-0008>].

3. THIESSE Anne-Marie, *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, 2019.

4. Sur l'exposition de la littérature, voir en particulier les travaux des RIMELL, le Réseau de recherches interdisciplinaires sur la muséalisation et l'exposition de la littérature et du livre : [<http://www.litteraturesmodes-emploi.org/presentation-2>].

5. Voir DAVALLON Jean, *op. cit.*

6. Voir à ce propos SCIBIORSKA Marcela, LABBÉ Mathilde et MARTENS David, « Patrimonialisations de la littérature. Institutions, médiations, instrumentalisations », dans *Culture & Musées*, n° 38, p. 11-28, [<https://journals.openedition.org/culturemusees/6572>].

Bien qu'elle soit l'objet de discours de natures très diverses, et malgré toutes les formes de création littéraire prenant corps « hors du livre⁷ », la littérature demeure toutefois un discours associé de façon privilégiée au médium livre. Dans un article de 2009 – la situation a peut-être un peu changé depuis, notamment à la faveur de l'avènement et de la valorisation des pratiques que certains désignent désormais du terme de « arts littéraires⁸ » –, Dominique Maingueneau notait que, malgré l'avènement de la publication en ligne, et certains succès en la matière, le débouché privilégié et le plus valorisé demeurerait malgré tout le livre⁹. Tout semble à cet égard se passer comme si la mémoire culturelle dont la forme du *codex* se trouvait investie¹⁰ – dans les cultures du livre, du moins – apparaissait comme le biotope médiatique le plus légitimé de la littérature et des écrivains, et en quelque sorte comme un aboutissement qui serait dans le même temps un accomplissement.

Aussi n'est-il guère surprenant que le livre ait été, et demeure à bien des égards, l'un des principaux vecteurs de la patrimonialisation de la littérature, surtout lorsque l'on se reporte à des périodes antérieures. Ainsi, l'époque dite des « Trente Glorieuses », durant laquelle l'accès au baccalauréat se massifie, fait apparaître la nécessité d'une démocratisation de l'accès à la culture qui s'est traduite, en France, par une politique résolue de décentralisation culturelle¹¹ (entre autres dans le domaine du théâtre) et par l'ouverture d'institutions universitaires nouvelles. Devant cette situation favorable à l'acquisition de livres, comme l'avaient fait leurs prédécesseurs au moment de la démocratisation scolaire du siècle précédent, maints éditeurs lancent des collections à vocation patrimoniale à destination de ceux qu'ils identifient comme de nouveaux lecteurs potentiels. Souvent de petit

7. Voir RUFFEL Lionel et ROSENTHAL Olivia (dir.), « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, n° 160, 2010; ou « La littérature hors livre : une nouvelle vie littéraire », rencontre et émission littéraire, Paris, Centre Pompidou, 6 et 7 septembre 2017.

8. Voir à ce sujet, « Les arts littéraires : transmédiatité et dispositifs convergents », Carole BISENIUS-PENIN, René AUDET et Bertrand GERVAIS (dir.), *Recherches & Travaux*, n° 100, 2022, [<http://dx.doi.org/10.4000/recherchestravaux.4655>]; ainsi que AUDET René, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », *Itinéraires. Littérature, textes, culture*, n° 2022-2, « Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance) », Romain BIONDA, François DEMONT et Mathilde ZBAEREN (dir.), 2023, [<https://doi.org/10.4000/itineraires.12515>].

9. MAINGUENEAU Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*, n° 3, « Ethos discursif et image d'auteur », Michèle BOKOBZA KAHAN et AMOSSY Ruth (dir.), 2009, [<https://doi.org/10.4000/aad.660>].

10. Sur la notion de mémoire des formes, voir JEANNERET Yves, *Critique de la trivialité. Les médiations de la communication, enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions Non Standard, 2014, p. 72.

11. Pour une histoire des politiques culturelles de décentralisation, voir SAEZ Guy, *La Gouvernance culturelle des villes : de la décentralisation à la métropolisation*, Paris, La Documentation française, 2021.

format, et par conséquent de coût d'achat relativement modeste, plus ou moins abondamment illustrées – car la culture littéraire est aussi, et de longue date à dire vrai, une culture visuelle¹² –, ces séries ont marqué l'accès à la littérature de nombre de lecteurs et de lectrices de cette époque.

Les années 1940 et 1950 sont ainsi un moment de profondes mutations dans le champ éditorial français : dans un contexte marqué par une volonté de faciliter l'appropriation d'une culture partagée, notamment sur le plan littéraire, l'adoption d'un nouveau format, porteur à la fois d'une évolution technique et d'une révolution des usages, apparaît comme le vecteur de tous les possibles. Le livre de poche devient un format incontournable dans tous les secteurs de l'édition¹³. C'est à ce moment que les collections de monographies consacrées aux écrivains, modèle éditorial dont les premiers avatars apparaissent au cours du XIX^e siècle, prennent véritablement leur essor du fait de l'introduction d'une importante iconographie et de l'établissement d'un modèle économique à succès. L'une des plus marquantes d'entre elles dans le domaine francophone fut sans conteste « Poètes d'aujourd'hui », lancée par Pierre Seghers en 1944, alors que la guerre n'a pas encore pris fin.

Issue de la Résistance, cette toute jeune maison d'édition dirigée par un poète réalise une opération exceptionnelle, tant ces petits ouvrages ont fait époque – et modèle, puisque nombre de celles qui marquent la période l'imitent du point de vue de la forme comme du type de contenu proposé : la combinaison d'un essai, biographique ou non, d'une anthologie et d'un ensemble iconographique, dans des ouvrages de petit format. Le premier de ces épigones est la collection « Écrivains de toujours », des éditions du Seuil, dont les premiers volumes paraissent en 1951, et qui s'inspirent en effet de la formule de Seghers¹⁴. Que ces deux collections, sans

12. Voir à ce sujet, concernant l'iconographie dont les écrivains ont fait l'objet : LOUETTE Jean-François et ROCHE Roger-Yves (dir.), *Portraits de l'écrivain contemporain*, Paris/Seyssel, Champ Vallon, 2003 ; FERRARI Federico et NANCY Jean-Luc, *Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005 ; *Interférences littéraires/Littéraire interférentes*, n° 2, « Iconographies de l'écrivain », Nausicaa DEWEZ et David MARTENS (dir.), mai 2009, [<http://www.interferenceslitteraires.be/nr2>] ; *Image & Narrative*, vol. 13, n° 4, David MARTENS et Anne REVERSEAU (dir.), « Figurations iconographiques de l'écrivain », 2012, [www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/issue/view/26] ; *CONTEXTES*, « Le portrait photographique d'écrivain », n° 14, Jean-Pierre BERTRAND, Pascal DURAND et Martine LAUDAUD (dir.), 2014, [<https://contextes.revues.org/5904>] ; David MARTENS, Jean-Pierre MONTIER et Anne REVERSEAU (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages et enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

13. Voir BESSARD-BANQUY Olivier, « La révolution du poche », in Pascal FOUCHÉ (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998 ; et OLIVERO Isabelle, *L'Invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX^e siècle*, Paris, Éditions de l'IMEC/Éditions de la MSH, 1999.

14. Voir SERRY Hervé, 27, rue Jacob. *Les Éditions du Seuil. 70 ans d'histoires*, Paris, Éditions du Seuil/Éditions de l'IMEC, 2008, p. 49. Les interactions entre ces deux collections se traduisent également dans leur nom, qui

doute les plus connues de ces années d'immédiate après-guerre – les « Albums de la Pléiade¹⁵ » ne sortiront leur premier volume qu'en 1962 –, soient le fait de maisons d'édition encore jeunes n'est pas pour surprendre : cherchant à s'implanter dans un paysage éditorial alors en voie de recomposition, elles ont tout naturellement besoin de visibilité, et la publication d'ouvrages consacrés à des figures en vue de l'histoire littéraire – et attachées à des maisons d'édition plus installées (Gallimard notamment) – ne peut qu'y contribuer, tout en permettant à ces structures de développer leurs réseaux d'auteurs¹⁶.

Le présent volume regroupe, sous la notion d'*extensions*, les formules, formats et types d'approches de la chose littéraire que ces collections tracent au sein du monde éditorial. Cependant, plutôt que des conquêtes, des avancées ou des percées, ces développements s'apparentent à des réinventions ou à des mues des collections vis-à-vis d'elles-mêmes et de l'identité qu'elles ont pu développer initialement¹⁷ : en faisant évoluer leurs catalogues, elles se redéfinissent, précisent à l'occasion une idée de littérature qui n'était encore que latente et produisent ainsi un discours (collectif, morcelé) sur le champ culturel. En présentant également les collections au sein de généalogies relativement anciennes, ce volume propose d'explorer ces extensions en étoile à partir d'un point focal qui correspond à un tournant de l'histoire du livre : la Seconde Guerre mondiale, point d'aboutissement d'un profond rééquilibrage des forces dans le champ éditorial et point de départ du vaste mouvement politique et culturel de démocratisation qui détermine en France la pensée de la culture jusqu'à la fin du xx^e siècle.

Si elles constituent des vecteurs de l'histoire de la littérature et de sa patrimonialisation, en proposant à leurs lecteurs et lectrices des sortes de panthéons portatifs à travers de petits ouvrages qui, d'un point de vue générique, relèvent du portrait

induit un partage des tâches en les présentant à la fois comme concurrentes – toutes deux sont consacrées aux écrivains – et complémentaires : alors que Seghers se focalise sur les poètes contemporains, « Écrivains de toujours » se concentre sur des auteurs canonisés et se tourne essentiellement vers le passé. Cette répartition historique ne sera cependant jamais respectée de façon rigoureuse. Dès le sixième numéro en effet, Lautréamont fait l'objet d'un volume de « Poètes d'aujourd'hui », avant que ne vienne le tour de Lorca (n° 7), Apollinaire (n° 8) et Whitman (n° 9). Il en va de même pour « Écrivains de toujours », avec Colette, dès la première année d'existence de la collection (n° 5), puis Malraux (n° 12) et Mauriac (n° 14) en 1953.

15. Voir SCIBORSKA Marcela, *Les « Albums de la Pléiade ». Histoire et analyse discursive d'une collection patrimoniale*, thèse de doctorat, David Martens et Dominique Maingueneau (dir.), université de Louvain (KU Leuven) et Sorbonne Université.
16. SERRY Hervé, *op. cit.*, p. 38.
17. Sur ce point, voir en particulier LABBÉ Mathilde, « Des "principaux auteurs" aux écrivains méconnus : canon littéraire et effet collection », *Recherches & Travaux*, n° 105, « Les études de réception : pratiques et enjeux II », Adrien CAVALLARO, Claire GHEERARDYN et Delphine RUMEAU (dir.), décembre 2024.

en dépit de leur caractère composite¹⁸, ces collections sont aussi elles-mêmes fruits d'une histoire, à la fois littéraire, éditoriale et médiatique. Tout d'abord, le modèle éditorial consistant à concevoir une série de livres consacrés à des écrivains, en y joignant souvent des morceaux choisis de leurs œuvres, ainsi qu'une iconographie, n'est nullement inventé au sortir de la guerre par Pierre Seghers. Sa « Généalogie » – titre de la première partie de l'ouvrage – remonte à bien plus loin, ainsi que le souligne Isabelle Olivero dans sa contribution. Néanmoins, bien que le contexte du XIX^e siècle, comme l'observe Jean-Yves Mollier, semble avoir posé les conditions de la naissance de ce type de collections – vedettariat des écrivains, pratiques éditoriales, formats, etc. –, il ne semble pas favoriser leur émergence, même si certaines d'entre elles voient bien le jour à la fin du XIX^e siècle et durant l'entre-deux-guerres. Et si les séries de Seghers et du Seuil paraissent fondatrices, dans le même temps, d'autres collections, contemporaines, sont apparues avant d'être quelque peu oubliées, à l'instar de « Visages d'hommes célèbres » (publiée par Pierre Cailler à Genève), étudiée par David Martens, et qui semble l'ancêtre direct des « Albums de la Pléiade » dans la mesure où elle met résolument l'accent sur la présentation d'une iconographie autour d'écrivains du canon.

Ces linéaments de généalogie permettent de mettre en perspective, d'un point de vue historique en particulier, un type de collections qui va durant quelques décennies constituer un véritable écosystème éditorial, au sein duquel les séries se définissent non seulement les unes par rapport aux autres (cherchant à se copier autant qu'à se distinguer), mais aussi en fonction de stratégies plus larges, d'impératifs liés à l'équilibre (financier notamment) des maisons d'édition qui les produisent (la reproduction des images est parfois coûteuse), et à l'extension de catalogues éditoriaux ou à la conception que les éditeurs se font de leur public, qu'en l'occurrence ils cherchent à élargir. Après avoir fait florès durant une quarantaine d'années, ce modèle critique semble toutefois avoir progressivement disparu du paysage éditorial francophone, à l'exception notable des « Albums de la Pléiade », dont le mode de diffusion est particulier (le volume annuel est offert à l'achat de trois volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade », pendant une période de deux semaines). Autour des années 1980, les collections de Seghers et du Seuil voient leurs ventes ralentir, au moment où un nouveau modèle, à la fois plus coûteux et plus proche de l'ouvrage pédagogique que de l'essai critique, entre

18. Sur cette question, voir en particulier MARTENS David, « Portraits d'écrivains en séries. La genericité composite des monographies illustrées de poche », *Tangence*, n° 122, « Les collections de monographies illustrées consacrées aux écrivains. Auctorialités problématiques et genericités composites », David MARTENS et Dominique MAINGUENEAU (dir.), 2020, [<http://journals.openedition.org/tangence/1183>].

sur le marché, avec notamment en 1985, les « Découvertes Gallimard », véritable outil de vulgarisation destiné au grand public, qui conserve des « Albums de la Pléiade » le prestige du papier de plus haut grammage et de l'illustration couleur.

Entre le moment de leur création et celui de leur déclin puis de leur disparition progressive du paysage éditorial, ces collections ont connu de nombreuses reconfigurations. En raison des contraintes liées à leur format, elles constituent de curieuses entités : affirmant un horizon souvent universaliste, elles obéissent cependant à des règles qui leur sont propres, et que les éditeurs se gardent d'expliquer. L'élaboration d'une collection patrimoniale de monographies – catalogue au sein du catalogue de la maison d'édition – constitue un geste critique, puisqu'elle véhicule une vision particulière du canon littéraire que l'éditeur cherche à transmettre à son lectorat. Des panthéons se forment ainsi dans l'espace de chaque collection, au sein de laquelle se côtoient des auteurs, parfois d'époques et de styles hétérogènes, tous soumis à des critères de sélection spécifiques, propres non seulement à la politique de la maison d'édition dans laquelle ils s'inscrivent, mais aussi à la logique interne qui régit la série. Dans quelles conditions ces ensembles se constituent-ils ? Selon quels principes évoluent-ils, au fil de la parution de nouveaux volumes ? Les stratégies éditoriales varient-elles en fonction des genres et des auteurs mis à l'honneur au sein de ces séries ? Combien de temps les collections de ce type peuvent-elles perdurer avant de devoir se *réinventer* ? Quels éléments de contexte déterminent ces évolutions et leur nécessité ? S'agit-il uniquement de stratégies commerciales ? Peut-on observer, à partir de l'évolution de ces catalogues, le rôle des directeurs et directrices de collections ?

Dans la section de ce dossier consacrée aux « Positions » qu'occupent les collections au sein du catalogue de leur maison d'édition, Marcela Scibiorska commence par exposer les rapports qu'entretiennent les fameux « Albums de la Pléiade », collection à visée promotionnelle, avec cette collection-mère que constitue la « Bibliothèque de la Pléiade », connue pour son ambition éminemment canonisante. « Poètes d'aujourd'hui » apparaît comme particulièrement au phénomène de reconfiguration de catalogue, Seghers ayant lui aussi multiplié les séries associées, traitant de philosophie, de théâtre et de cinéma, mais aussi de chanson. Marianne Di Benedetto observe une nouvelle orientation au sein de la série, qui, avec l'ouverture de son corpus à la chanson française, s'ouvre par là même à de nouvelles définitions de ce que signifie l'idée de poésie au xx^e siècle¹⁹.

19. Voir DI BENEDETTO Marianne, *La Chanson par les livres en France (1945-1972). Exercices de légitimation d'un « art populaire » qui décentre la poésie*, thèse de doctorat, Thimothée Picard et Catherine Rudent (dir.), université Rennes 2 et université Paris Sorbonne Nouvelle, 2023.

Enfin, Marie Gaboriaud s'interroge sur les modalités de l'émergence d'un panthéon musical en France après la guerre, en examinant la manière dont ce travail prend forme au sein de la collection « Solfèges », inscrite dans un ensemble plus large des éditions du Seuil, « Microcosmes », qui réunit plusieurs séries, dont la plus ancienne n'est autre qu'« Écrivains de toujours ».

Les « Orientations » des maisons d'édition, et de leurs collections, se traduisent également dans la sélection des auteurs auxquels sont consacrés leurs volumes. La constitution de ces séries de publications ne tient bien sûr pas exclusivement à des choix concertés. Certaines circonstances peuvent en effet remettre en cause des projets. Il n'en reste pas moins que ces collections, en vertu de leur caractère sériel, font patrimoine en ce qu'elles revêtent une dimension prescriptive en façonnant un panthéon. En l'occurrence, au sein de ces palettes de collection parentes, il arrive que certaines figures transversales entre les domaines fassent l'objet d'un traitement de faveur, à travers plusieurs livres consacrés à leurs œuvres. Ainsi, un Jean Genet en vient-il à figurer dans la collection-mère de Seghers, consacrée aux poètes, ainsi que dans celle dévolue au théâtre, comme le rappelle Claire Lozier en abordant l'incidence de cette « couverture » à deux volumes de l'écrivain. Claire Ducournau explore ensuite la façon dont la « négritude » est située dans le patrimoine littéraire tel qu'il est façonné par la collection « Poètes d'aujourd'hui », en examinant les cas d'Aimé Césaire et de Léopold Sedar Senghor. Mathilde Labbé se penche pour sa part sur le processus de patrimonialisation d'un cercle littéraire, en présentant la façon dont les poètes de l'École de Rochefort ont contribué à la collection de Pierre Seghers, en tant que collaborateurs, mais aussi comme poètes auxquels un volume est consacré. Il convient de remarquer également le travail d'expansion internationale de ces séries. Quelles nouvelles impulsions donnent lieu à la mise sur pied de ce type de collections dans d'autres environnements? Quelle peut être la situation d'une collection par rapport à des séries semblables qui paraissent chez d'autres éditeurs, voire dans d'autres pays? Comment se dessinent le transfert de ce modèle à l'étranger et son adaptation à d'autres corpus nationaux? Si la collection « English Men of Letters » (1878-1892), en son temps, a pu inspirer « Les Grands écrivains français »²⁰, le modèle illustré de l'après-guerre a lui aussi essaimé du domaine français vers l'étranger : « Écrivains

20. JIPA Dragos, « Le directeur de collection comme "auteur". Jean-Jules Jusserand et "Les Grands Écrivains Français" (1887-1913) », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1, « Une fabrique collective du patrimoine littéraire (xix^e-xxi^e siècles). Les collections de monographies illustrées », Mathilde LABBÉ et David MARTENS (dir.), 2015, [https://id.erudit.org/iderudit/1035760ar].

canadiens d'aujourd'hui » (Fides)²¹ ou « Miroir des poètes » (Unimuse) sont autant de collections sœurs. Dans d'autres sphères francophones, en Belgique, en Suisse et au Québec en particulier, pays ou régions spécialement désireuses de façonner pour leur compte leur patrimoine littéraire et culturel, les collections françaises fournissent des modèles²². Christine Rivalan Guégo s'intéresse ainsi à la place des monographies de ce genre au sein du paysage éditorial espagnol, qui, malgré le peu de légitimité accordée aux biographies d'écrivains jusqu'à la deuxième moitié du xx^e siècle, n'en est pas moins resté réceptif à ce type de représentation du patrimoine.

Enfin, le modèle critique adopté par ces collections de monographies d'écrivains se déploie au-delà des limites du médium livresque et de son recours à l'illustration, parfois abondante (dans des collections comme « Visages d'hommes célèbres », « Écrivains de toujours » et les « Albums de la Pléiade » en particulier). Ainsi, la dernière partie de ce dossier, consacrée aux « Extensions », soit aux formes d'intermédiation dont ces collections ont pu être le creuset, est introduite par David Gullentops, qui examine la mise en scène de l'œuvre foncièrement intermédiaire de Jean Cocteau dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », évoquant notamment l'intégration au volume d'un disque permettant de faire entendre une lecture de la poésie de l'écrivain mis à l'honneur. De même Pierre-Marie Héron se penche sur la collaboration entre l'Institut national de l'audiovisuel et la collection « Qui êtes-vous? », pour accompagner ces livres d'entretiens ou de lectures sous la forme de cassettes, à l'occasion. Mais si le livre s'étend vers des médiums sonores, d'autres univers médiatiques reprennent ce modèle de patrimonialisation au sein de domaines qui obéissent à des lois différentes. Ainsi Selina Follonier présente-t-elle l'émission « Un siècle d'écrivains », qui, bien que diffusée à l'écran, porte de nombreuses marques du modèle des collections de monographies de poche tel qu'il se dessine depuis la seconde moitié du xx^e siècle.

21. LUNEAU Marie-Pier, « Universels, mais authentiquement canadiens. Représentations iconographiques de l'écrivain québécois dans la collection "Écrivains canadiens d'aujourd'hui" (1963-1975) », *Mémoires du livre/ Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1, « Une fabrique collective du patrimoine littéraire (xix^e-xxi^e siècles). Les collections de monographies illustrées », Mathilde LABBÉ et David MARTENS (dir.), 2015, [<https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2015-v7-n1-memoires02426/1035764ar>].

22. Il convient de remarquer également le travail d'expansion internationale réalisé par une maison comme les éditions du Seuil : les archives témoignent d'une politique active de revente des ouvrages à des collections étrangères, nécessairement fondées sur un modèle similaire, et qui puisent parfois dans ce catalogue des monographies sur des auteurs de leur propre langue : le *Virginia Woolf* de Monique Nathan est ainsi traduit et publié en 1961 par Grove Press.

Les contributions ici réunies témoignent de plusieurs tendances fondamentales au sein de ces collections qui ont permis à de nombreux lecteurs de se façonner une culture littéraire, ou du moins de l'afficher. Elles mettent en lumière le rôle des éditeurs dans la circulation et la construction du patrimoine littéraire au sein d'un domaine qui combine, et parfois mélange, des prétentions culturelles, pédagogiques et commerciales. Afin d'éclairer les positionnements de certaines maisons d'édition étudiées, plusieurs contributions mobilisent des documents d'archives, qui rendent possible la saisie des enjeux qui se posent aux différents intervenants et intervenantes de ces entreprises collectives que sont, presque nécessairement, les collections éditoriales : les éditeurs et directeurs de collection doivent en effet non seulement composer avec les auteurs ou autrices (moins nombreuses) de ces livres, mais aussi, lorsqu'ils ou elles sont encore de ce monde, avec les écrivains ou écrivaines qui font l'objet de ces ouvrages ou leurs ayants droit, chacun se montrant mû par ses propres impératifs. Ce sont ces interactions qui font, au jour le jour, l'histoire de ces collections à la durée de vie longue pour certaines d'entre elles, tout comme ce sont de nombreuses interactions entre chercheurs et chercheuses qui ont permis de mener à bien le projet de recherche dont ce collectif est le fruit.