

ALEXANDRE FERRERE

ÉTAT(S) CRITIQUE(S) DE LA POÉSIE :

UNE TRAVERSÉE DES COLLECTIONS CONSERVÉES À L'IMEC

avril 2026

© Imec - Tous droits réservés

La collection de l'Imec est riche de centaines de dossiers d'archives attestant de l'étroite dynamique qu'entretiennent poésie et critique. Cependant, si le terme « poésie » recouvre une réalité imaginable—aux frontières certes extensives, éternellement indéfrichées—la critique, proche parente de l'herméneutique, s'incarne en une forme aux contours relativement indéterminés. Cette nébulosité semble être à dessein, à la fois conséquence et raison d'être de la critique ; en effet, la fluidité de sa pratique et de sa forme lui permet d'épouser les délinéaments de son objet avec précision et avec adaptabilité. La réflexion de **Michel Foucault** sur le sujet permet néanmoins de prendre un premier appui théorique et méthodologique. En effet, pour ce dernier, la critique se conçoit avant tout comme une forme de rapport, dans une tension entre le critiqué et le critiquant, entretenue justement par une « attitude critique ».¹ Cette attitude ne peut bien entendu qu'être multiple puisqu'elle obéit au rapport entretenu avec l'objet du critique et à sa finalité. Ainsi, les archives de maisons d'édition comme les éditions **P.O.L** ou **Christian Bourgois** fourmillent d'exemples de quelques-unes de ces formes critiques hétérogènes : du compte-rendu de lecture qui matérialisent et renforcent une ligne éditoriale prédéfinie, aux appareils critiques de l'ouvrage publié (préfaces, postfaces...) en passant par la critique éclair du bandeau promotionnel... La critique est ici dévolue à une fonction pratique, confrontant l'œuvre à un cahier des charges éditorial précis et, bien souvent, aux impératifs économiques et temporels qui rythment l'industrie du livre. Toujours au sein des archives de maisons d'édition, les échanges entre l'auteur lui-même et l'éditeur sont également une forme de critique précieuse dans l'étude génétique des textes. C'est une autre forme de critique, co-construite entre deux figures qui (f)ont autorité sur le texte. Ces réflexions souterraines, qui avancent à pas secrets tout près du livre, seule l'archive les révèle au monde—l'une des saveurs constitutives du « goût de l'archive », pour reprendre le titre du livre référence d'Arlette Farge, publié aux **éditions du Seuil** dans la collection « La Librairie du XXe siècle » (collection dirigée par **Maurice Olender**).

Mais, au contraire de ces critiques qui n'ont pas pour vocation première d'être rendues publiques, c'est à la réception de l'ouvrage que le lectorat rencontre une forme de critique plus visible, plus habituelle. En effet, qu'elle soit audiovisuelle ou journalistique, sous la forme longue d'un article détaillé ou de manière fugace par une publication sur les réseaux sociaux, c'est à la

1 Michel Foucault. « Qu'est-ce que la critique ? », in *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 84e année, n°2, Armand Colin, Avril-Juin 1990, pp. 35-63, p. 36.

jonction édition-réception que la critique opère le plus ostensiblement. Emergent ici de grandes figures de la critique littéraire dont le regard sur le texte nouveau est à la fois craint et respecté, comme en témoignent, par exemple, les dossiers de presse des éditions **Présence Africaine**, **Hachette**, **Grasset & Fasquelle** ou des **Editions des Femmes** qui ont récemment fait leur entrée à l'Imec (la liste complète des fonds d'éditeurs est à retrouver sur le site de l'Imec). Si ces dossiers sont consultables sur projet de recherche à l'abbaye d'Ardenne, les dossiers de presse des **éditions de Minuit** peuvent être consultés en ligne, sur le portail des collections de l'Imec : <https://collections.imec-archives.com/n/minuit-numerique/n:207>

Le terme « critique » renvoie ainsi à plusieurs terrains d'écriture sensiblement différents : entre facette évaluative liée à la raison d'être d'une maison d'édition, textes promotionnels et mise en exergue du rôle du lecteur, amateur ou professionnel, dans la réception d'une œuvre—telle que définie par Antoine Compagnon.² La bibliothèque spécialisée sur l'histoire de l'édition et de l'imprimé, en libre accès à l'Imec, permet d'approcher au plus près ces notions historico-littéraires si déterminantes dans la pensée du livre et de la lecture. Néanmoins, se dévoile ici la circularité du texte critique dans un environnement commercial : une critique peut en effet se métamorphoser en message promotionnel, comme en témoignent ces textes ajoutés aux textes que sont les messages ornant les bandeaux littéraires ou les quatrièmes de couverture. Régulièrement, y sont cités les adjectifs employés et déployés par des critiques laudateurs ainsi que leurs provenances ; le message est ainsi légitimé par le critique—voire même par le nom du journal ou de la revue qui la publie. De son ancêtre appelé *blurb* dans le monde anglosaxon (texte louant les qualités d'une œuvre que l'on commandait à un autre auteur), la quatrième de couverture a évolué et est devenu un espace critique singulier, souvent propre à l'éditeur, qui oscille entre résumé de l'œuvre et appât lectoral. Les archives de fonds d'éditeurs conservées à l'Imec, et notamment les dossiers de fabrication des œuvres, documents saillants dans de nombreux fonds de maisons d'édition tels qu'**Albin Michel**, le **Seuil** ou **Calmann-Lévy**, soulignent bien tous les enjeux de ces espaces singuliers du livre. Il en est de même, bien entendu, pour les

² C'est-à-dire le champ d'étude consacré « à la manière dont une œuvre affecte le lecteur, un lecteur à la fois passif et actif, [...] individuel ou collectif, et sa réponse » (Antoine Compagnon. *Le démon de la théorie*, Editions du Seuil, 1998, p. 174).

préfaces et postfaces qui sont tour-à-tour invitations à découvrir la cosmogonie d'une œuvre ou tentatives d'élucidation de sa composition.

Mais avant d'être rassemblés en dossiers de presse, les articles ont dans un premier temps été publiés dans des revues et journaux qui ont marqué la vie littéraire francophone. L'Imec conserve une collection très représentative de ces précieuses publications, et une grande partie est accessible librement en salle de lecture ou sur simple demande. Citons, parmi les plus célèbres de ces publications, *Europe*, *La Nouvelle Revue Française*, la *Quinzaine littéraire*, *Le Matricule des Anges*, *Le Magazine Littéraire* ou encore *Les Nouvelles Littéraires*. Mais la poésie a toujours occupé une place unique dans la création littéraire, et ce pour des raisons très variées : importance de l'expérimentation, prégnance de communautés poétiques, structuration éditoriale souvent en marge, lectorat moins dense mais plus engagé, importance de la figure du lecteur-poète... Et cette singularité socio-littéraire se manifeste en conséquence et de multiples façons dans les revues. La collection de revues conservée à l'Imec, riche de plusieurs milliers de titres, permet justement de découvrir l'originalité et la pertinence de tous ces objets littéraires, des plus notoires aux plus confidentiels. Toutes ces publications sont autant d'écrins à la vie du texte publié, la consolidant et la soutenant activement tout au long de sa vie d'œuvre. Par ailleurs, la revue indépendante—parce qu'elle prend naissance dans les marges éditoriales et littéraires—peut permettre à la critique de s'affirmer par le risque et l'aventure, de travailler le mot par l'expérience et l'expérimentation ; autant de valeurs communes à la poésie, qui se métamorphose ainsi en une matière à éprouver par le critique en des pages-laboratoires. Si certaines revues font la part belle de manière exclusive—ou presque—à la poésie comme *Zuk*, *Fontaine* (édité par **Max-Pol Fouchet**), *Java*, *Siècle à mains* (co-dirigé par **Anne-Marie Albiach**) ou le *Mâche-Laurier*, certaines offrent à leurs lecteurs des études, des notes de lecture et de relecture, des commentaires ou des écrits critiques formels et informels. C'est le cas, par exemple, de revues comme *La Sape*, *La Délirante*, *Po&sie* (créée par **Michel Deguy**), *Action poétique*, *Friche*, *Les Cahiers du Sud*, *La Traverse*, le *Courrier du centre international d'études poétiques*, *Messages* (éditée par **Jean Lescure**, qui travailla également chez **Minuit**), *Banana Split* et bien d'autres encore. Pour plusieurs d'entre elles, c'est la présence même de la critique qui modifie l'espace dans lequel elle s'écrit et s'inscrit—passant alors de revue, à revue critique. Mais c'est aussi la revue qui permet de donner l'impulsion à un mouvement, à une école littéraire ou théorique, la communauté étant un aspect fondamental de la vie des revues—**Alain Jouffroy** s'intéressera fortement à cette tension, entre mouvement collectif et indépendance poétique.

Au-delà des cahiers d'amis qui ont leur espace dédié dans la bibliothèque de l'Imec, la recherche peut également s'appuyer sur des revues critiques proposant des dossiers construits autour de poètes dans leurs spécificités (*Cahiers de l'Herne*, *Nu(e)*, *Œuvres et Critique...*) ou bien sur des mouvements ou thématiques transversales (certains numéros de *Cahier Critique de Poésie*, *Formes Poétiques Contemporaines...*). Et si l'on conserve à l'esprit l'élégante formule de Pierre Lepape pour qui la critique « est toujours *entre* »³, le traducteur saura également occuper une place à part entière dans ce cosmos critique. De nombreuses revues, comme *Points* ou *Two Cities* se sont spécialisées dans la traduction et l'Imec abrite en ses murs de nombreux fonds de traducteurs-poètes : **Anne-Marie Albiach**, **Adonis**, **Yves de Bayser** (spécialiste de Yeats), **Claude Esteban**, **Lorand Gaspar**, **Henri Meschonnic** (qui publia « Poétique du traduire » et « Célébration de la Poésie »)—et bien entendu, des traducteurs comme **Claude Couffon** pour la poésie espagnole, **René Wintzen** pour la poésie allemande ou l'inlassable poète **Armel Guerne** qui traduisit aussi bien la poésie allemande de Novalis, de Rilke ou d'Hölderlin que les sonnets anglais de Shakespeare (il traduisit également de nombreuses autres œuvres du Tchèque, du Chinois, du Japonais, du Grec et du Latin).

De manière plus générale, le geste et l'impulsion de l'éditeur qui décide de publier des poèmes ou des écrits poétiques expérimentaux peuvent être considérés comme un véritable geste critique au regard du monde éditorial, comme le démontrent l'existence des **éditions Surréalistes** (liées au libraire-éditeur José Corti), des éditions **Kra** (un temps hébergées par *Les Cahiers du Sud* et clandestinement maintenues par **René Laporte** durant l'Occupation), des éditions **Granit**, du travail éditorial de **Pierre Seghers** et de sa collection « Poètes d'aujourd'hui » (également éditeur des revues *P.C. 39* et *Poésie 40*) ou du poète, éditeur et revuiste **Guy Chambelland** qui découvrira **Pierre-Albert Birot**.

D'ailleurs, nombre d'écrivains sont eux-mêmes poètes-critiques ou critiques-poètes, au point qu'il apparaît délicat—et bien souvent impossible—de démêler ces deux fils conducteurs dans l'œuvre de certaines figures. C'est le cas, par exemple de **Michel Deguy** (également traducteur), **Abdellatif Laâbi** (éditeur de la revue *Souffle*, qui lui valu huit ans d'emprisonnement),

³ Pierre Lepape. « Critique de la paresse », in Jean-Pierre Martin (dir), *L'Invention critique* », Editions Cécile Default, 2004, pp. 19-34, p. 19.

Jean Queval (membre fondateur de l'OuLiPo), **Marie Etienne**, **Christian Prigent** (fondateur de la revue *Txt*), **Georges-Emmanuel Clancier**, **Alain Bosquet** (éditeur et traducteur), **Frank Venaille** (éditeur des revues *Chorus* et *Monsieur Bloom*), **Melik Rouben**, **Robert Sabatier** (voir son « Histoire de la poésie française » en neuf volumes), **Philippe Soupault** (qui étudia l'œuvre de Blake), **Ludmila Savitsky**, **Yves Gandon**, **Roger Lannes**, **Jacques Lepage** (cofondateur de la revue *Acropoles*), **Jean-Claude Renard** (qui travailla également au *Seuil*), **René Tavernier** (éditeur de *Confluences*), **Denis Roche** (membre du groupe *Tel Quel* formé autour de **Philippe Sollers** et directeur de collection aux *Editions du Seuil*) ou encore **Armand Robin**, qui proposa aux lecteurs une expérience de « non-traduction ». Cette longue liste, non exhaustive, ne surprendra pas puisque, comme le rappelle Jean-Claude Pinson, Baudelaire expliquait déjà qu'il « était impossible qu'un poète ne contienne pas un critique ».⁴ Il faudrait bien sûr ajouter à cette liste les penseurs ayant également exercé une activité de critique, comme l'écrivaine **Dominique Arban**, l'influent éditeur et revuiste **Jean Paulhan** (qui publia notamment « Clef de la poésie ») ou encore **Phillipe Audoin**, spécialiste de Nerval et proche de Breton.

Mais si les articles de presse ou de revues donnent à voir une vision personnelle d'un texte ou le virage théorique d'une époque, cette forme ne préjuge pas forcément d'un échange ou d'une discussion, puisque bien souvent le texte critique se veut clos. La critique s'apparente ici au résultat une triangulation intérieure et intime, entre texte, lecteur et monde ; en d'autres termes, le prolongement d'une lecture singulière restituée et réaffirmée par la mise à l'écrit. Pour un théoricien tel que Jauss, le critique endosse donc un rôle de médiateur entre l'œuvre et le lectorat. C'est en quelque sorte un pré-lecteur de l'œuvre à lire qui, pour reprendre l'expression consacrée, perçoit le texte selon un « horizon d'attente » singulier⁵ : lignée du texte avec un genre littéraire antérieure, formes et thématiques d'une œuvre préconnues du lecteur, tension entre la langue usuelle et celle de l'œuvre... Pour Iser, autre membre de ce que l'on nommera l'école de Constance—groupe qui œuvra activement à la création d'une théorie de la réception en littérature—c'est bien la tension entre texte figé et lecture évanescence qui appelle une multiplicité des critiques et d'interprétations.⁶ « L'acte de lecture », selon Iser, est alors à la fois contextuel, transposable et renouvelable à travers les cultures et époques—et même au-delà,

4 Jean-Claude Pinson. « Pour une critique poétique », in Jean-Pierre Martin... *op. cit.*, pp. 53-71, p. 56.

5 Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 53.

6 Wolfgang Iser. *L'acte de lecture : Théorie de l'effet esthétique*, Editions Mardaga, 1985.

comme l'écrit Marina Tsvetaeva : « Nos poèmes, ce sont nos enfants. Ils sont plus âgés que nous parce qu'ils vivront plus longtemps que nous. Plus âgés que nous depuis l'avenir. Voilà pourquoi ils nous sont aussi parfois étrangers. »⁷

Par conséquent, si le texte apparaît de prime abord comme un espace clos et stable, il est en réalité ouvert et fluctuant puisque justement déterminé par la friction entre l'intime de la lecture individuelle et l'inconstance du monde partagé. Dans son métier, résume Pierre Lepape, le critique se doit donc d'être au-delà de l'adage « l'homme, donc l'œuvre ». ⁸ Ces traversées du texte peuvent être le point de départ de rendez-vous critique, comme le soulignent la grande richesse des archives du **Centre culturel international de Cerisy-la-Salle**, voire même être diffusées très largement. C'est le cas des émissions littéraires qui donnent la parole aux auteurs et aux lecteurs ; ces discussions sont une autre forme de critique, cette fois construite collectivement, comme en témoignent les parcours de grandes figures telles que **Bernard Pivot**, dont les archives sont conservées à l'Imec et dont les émissions sont à retrouver sur les postes **Ina** de l'Imec. Ces accès aux ressources de l'Ina permettent également d'écouter ou de réécouter les émissions radios qui célèbrent le dialogue critique en littérature, comme par exemple *Le Masque et la Plume*—une émission créée à la demande de **Jean Tardieu**, dont les archives sont également conservées à l'Imec.

Si la critique peut également être purement analytique, aspect souvent à l'épicentre des recherches universitaires, elle peut dans ce cas être la raison d'être éditoriale d'une collection. C'est le cas aujourd'hui, par exemple, de la bibliothèque de la Pléiade qui fait autorité dans le paysage intellectuel, notamment par le soin apporté à l'appareil critique accompagnant les œuvres publiées. Mais le critique peut tout à fait s'affranchir du texte critiqué pour donner naissance à un texte autonome, dans un périlleux renversement, ou plutôt, dans un écho créatif. Le texte poétique devient un *pré*-texte effacé, servant d'appui parfois léger au texte critique. Tzvetan Todorov a dédié un chapitre de sa *Critique de la Critique* à ces textes qui deviennent une forme de littérature à part entière. Ainsi la critique peut s'éloigner du texte, voire même l'abandonner complètement—un exercice de style complexe puisque, comme le rappelle

7 Marina Tsvetaeva. « Le poète et le temps », in Véronique Lossky (dir), Tzvetan Todorov (dir), *Récits et Essais - Œuvres*, t. II, Editions du Seuil, 2011, pp. 553-574, p. 564.

8 Pierre Lepape... *op. cit.*, p. 30.

Dominique Noguez, les deux excès du critique sont de vouloir lire de trop loin et lire de trop près.⁹

Une mise-en-abyme plus vertigineuse encore peut s'opérer dans la mécanique poétique : certains poèmes en effet peuvent devenir la critique d'autres textes—voire d'autres poèmes—par le biais d'opérations intertextuelles maîtrisées, et dans la lignée du « poème critique » de Mallarmé.

Si l'adage de Jean-Pierre Martin « Pas de littérature vivante sans critique vivante »¹⁰ nous apparaît plus intense encore lorsqu'il concerne la poésie, cela découle évidemment de l'organicité de ces deux composantes. Le ravissement du poème et de la critique ne tient-il pas d'une même raison d'être et d'un *modus operandi* similaire ? Tous deux ne procèdent-ils pas d'une certaine réactivation du langage et de la lecture ? Plus que les deux faces d'une même pièce, la critique et la poésie sont intrinsèquement liées par inclination et expression, par instinct et tempérament—deux astres gravitants l'un autour de l'autre dans notre lumineux univers littéraire.

Alexandre Ferrere (Imec)

9 Dominique Noguez. « Lire de près ou lire de loin ? », in Jean-Pierre Martin... *op. cit.*, pp. 35-51, p. 36 et p. 45.

10 Jean-Pierre Martin. « Avant-propos », in Jean-Pierre Martin... *op. cit.*, pp. 7-17, p. 16.