



**Maria Chiara GNOCCHI**

Le Paratexte pour la définition et pour l'étude des  
collections

Le cas des « Prosateurs français contemporains »  
des éditions Rieder (1921-1939)

**Résumé**

L'objet de cet article est le paratexte d'une des deux principales collections littéraires des éditions Rieder, les « Prosateurs français contemporains » (1921-1939). Pour définir le profil de la collection et pour la promouvoir, les éditeurs se servent largement de l'espace péritextuel des volumes, en premier lieu des quatrièmes de couverture, par le biais desquelles ils signalent les autres livres au catalogue et proposent des groupements d'œuvres qui nous renseignent quant à leurs priorités. Avec le lancement de la revue *Europe*, en 1923, la collection gagne un nouvel espace (épitextuel, cette fois) de promotion et de définition – et inversement. L'importance du paratexte est fondamentale, aujourd'hui, pour l'étude des « Prosateurs français contemporains » et des éditions Rieder en général, dont les archives ont été détruites pendant la Seconde Guerre mondiale : les espaces périphériques permettent aux chercheurs d'arriver au cœur du projet éditorial.

**Abstract**

The subject of this article is the paratext of one of the two major literary collections of Rieder's publishing house, the « Prosateurs français contemporains » (1921-1939). In order to define the profile of the collection and to promote it, the publishers make extensive use of the peritext, primarily the back-cover, through which they advertise other books in the catalog and propose groupings of works that informs us about their priorities. With the launch of the magazine *Europe*, in 1923, the collection gains a new epitextual space of promotion and definition – and vice versa. The importance of the paratext is fundamental for the study of « Prosateurs français contemporains » and Rieder editions in general, whose archives were destroyed during the Second World War: the peripheral areas are the only ways to get to the heart of the editorial project.

**Pour citer cet article:**

Maria Chiara Gnocchi, « Le Paratexte pour la définition et pour l'étude des collections. Le cas des 'Prosateurs français contemporains' des éditions Rieder (1921-1939) », *Interférences littéraires / Littéraire interferentias*, n° 23, « *Seuils/ Paratexts*, trente ans après », s. dir. Guido Mattia Gallerani, Maria Chiara Gnocchi, Donata Meneghelli, Paolo Tinti, mai 2019, 59-74.



# Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

## COMITE DE DIRECTION – DIRECTIECOMITE

Anke GILLEIR (KU Leuven) – Rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Beatrijs VANACKER (FWO-KU Leuven) – Co-rédactrice en chef – Hoofdredactrice

Elke D'HOKER (KU Leuven)

David MARTENS (KU Leuven)

Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)

Matthieu SERGIER (FNRS – UCL & Facultés  
Universitaires Saint-Louis)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Laurence VAN NUIJS (KU Leuven)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

## CONSEIL DE REDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anke GILLEIR (KU Leuven)

Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Christophe MEUREE (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)

Reine MEYLAERTS (KU Leuven)

Jan HERMAN (KU Leuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Guido LATRÉ (UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KU Leuven)

Nadia LIE (KU Leuven)

Marc VAN VAECK (KU Leuven)

## COMITE SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITE

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle –  
Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)

Philip BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Mathilde LABBE (Université Paris Sorbonne)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

Àlvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)

Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Christina MORIN (University of Limerick)

Ben DE BRUYN (Maastricht University)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Dirk DELABASITTA (Université de Namur)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella  
& King's College)

Maité SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)

Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

## LE PARATEXTE POUR LA DEFINITION ET POUR L'ETUDE DES COLLECTIONS

### Le cas des « Prosateurs français contemporains » des éditions Rieder (1921-1939)

#### Introduction

Tout le monde connaît, à ne pas en douter, la revue littéraire mensuelle *Europe*, qui paraît encore de nos jours. Par contre, tout le monde ne connaît pas forcément la maison d'édition qui l'a fait naître en 1923, à savoir les éditions Rieder, qui avaient été fondées dix ans auparavant. L'objet de cet article est le paratexte d'une des deux principales collections littéraires de Rieder, les « Prosateurs français contemporains ». Comme je vais le montrer, pour définir le profil de la collection et pour la promouvoir aux yeux du public, les éditeurs se servent largement de l'espace péritextuel des volumes, en premier lieu des quatrièmes de couverture. Par le biais de celles-ci, ils signalent les autres livres au catalogue, mais non nécessairement les derniers parus : ils proposent des groupements d'œuvres qui nous renseignent quant aux priorités de la maison d'édition. Avec le lancement de la revue *Europe*, la collection gagne un nouvel espace (épitextuel, cette fois) de promotion et de définition – et inversement. J'essaierai donc d'abord de démontrer le rôle que joue le paratexte des « Prosateurs français contemporains » ; ensuite, puisque c'est tout ce qu'il nous reste, ou presque, pour l'étude de cette collection et des éditions Rieder en général, ses archives ayant été détruites pendant la Seconde Guerre mondiale, je proposerai quelques pistes que tout chercheur peut suivre pour arriver au cœur d'un projet éditorial à partir de ses espaces périphériques.

Le cadre dans lequel cette recherche s'inscrit n'est pas bien balisé. Les collections, et les collections littéraires en particulier, n'ont que rarement intéressé les chercheurs. La thèse d'Isabelle Olivero, publiée en 1999 sous le titre *L'Invention de la collection*<sup>1</sup>, aurait pu ouvrir la voie à des recherches très stimulantes, qui commencent seulement à s'ébaucher. Tout récemment, ont paru d'une part, aux États-Unis, *The Culture of the Publisher's Series*, et d'autre part, en France, *La Collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial* ; les deux privilégient une approche comparée à partir de micro-études sur des collections nées dans des contextes nationaux et linguistiques variés et à différentes époques. À ces volumes s'ajoute un numéro de la revue *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* sur les collections de monographies illustrées<sup>2</sup>. La méthodologie pour l'analyse des collections mérite, à mon avis, d'être approfondie davantage. Dans toutes ces études, le recours au paratexte est loin d'être systématique. On retiendra par contre un article qu'Anne Simonin a consacré aux catalogues des éditeurs, étudiés en tant qu'outils pour une meilleure compréhension

---

<sup>1</sup> Isabelle OLIVERO, *L'Invention de la collection*, Paris, Editions de l'IMEC / Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, « In Octavo », 1999.

<sup>2</sup> John SPIERS (dir.), *The Culture of the Publisher's Series*, 2 vol., New York, Palgrave Macmillan, 2011; Christine RIVALAN GUÉGO, Miriam Nicoli (dir.), *La Collection. Essor et affirmation d'un objet éditorial*, Rennes, PUR, 2014; Mathilde LABBE et David MARTENS (dir.), *Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). Les collections de monographies illustrées, Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 7, n° 1, automne 2015.

des politiques éditoriales, de la fortune de telle ou telle mouvance, etc.<sup>3</sup>. Simonin ne nomme jamais le paratexte, mais on peut dire que dans une certaine manière elle analyse les catalogues comme paratexte et qu'elle interroge, de plus, ce qu'il y a autour de ces catalogues (la correspondance de leurs directeurs, par exemple).

Comme je l'ai dit, la prise en compte du paratexte est indispensable pour la compréhension des « Prosateurs français contemporains » ; or, ce qui est une condition de nécessité dans ce cas spécifique peut être une occasion à exploiter dans d'autres cas. C'est pourquoi j'estime que les pistes que je vais proposer à la fin de cet article peuvent être utiles à tout chercheur.

### La nécessité de s'affirmer

Les éditions Rieder naissent officiellement en 1913, mais au moment où Jean-Richard Bloch lance la première série des « Prosateurs français contemporains », en 1921<sup>4</sup>, elles ne sont pas encore bien connues en France : celui de 1913 a été un faux départ à cause de la guerre qui a éclaté juste après, en dispersant la plupart des directeurs et des employés<sup>5</sup>. De plus, Rieder ne dispose pas d'une grande fortune. Sa situation est incomparable, par exemple, à celle des éditions de la NRF, auxquelles concourent, d'un point de vue intellectuel mais aussi financier, de grands rentiers comme André Gide ou Jean Schlumberger. Ce n'est pas tout : les deux premiers directeurs éditoriaux de Rieder sont Albert Crémieux et Pierre Caron, deux historiens (Frédéric Rieder, qui donne son nom à la maison d'édition, s'éclipse presque aussitôt) ; l'ouverture du catalogue à la littérature est une idée d'Albert Crémieux, qui en confie la gestion à Jean-Richard Bloch, historien lui aussi de formation, mais qui est devenu entre-temps écrivain, dramaturge et critique littéraire. Ces quelques éléments me semblent nécessaires pour comprendre à quel point la promotion des collections littéraires de Rieder est importante, et a priori non facile. De plus, Bloch réside dans les environs de Poitiers et n'est donc pas tout le temps à Paris, à une époque où la sociabilité littéraire se nourrit encore largement d'échanges physiques. Ceci dit, il a déjà une expérience para-éditoriale : avant la Guerre, il a dirigé un périodique, *L'Effort* (devenu ensuite *L'Effort libre*), qui a publié quelques livres aussi<sup>6</sup>. Ce que je retiens, de l'expérience préalable de Jean-Richard Bloch, c'est qu'il est parti des périphéries pour arriver au centre : il a créé *L'Effort* dans une cave poitevine, sans grandes ressources, et de là il a mis en place un vaste réseau qui lui a permis d'être appelé à diriger une collection chez un éditeur parisien. L'idée me plaît – entièrement à vérifier – que ce soit son expérience des marges qui l'ait poussé à investir sur les périphéries géographiques pour le choix de ses auteurs, comme on va le voir plus loin, mais aussi sur les espaces périphériques des textes, sur le paratexte donc, pour la promotion et pour la définition de sa collection.

<sup>3</sup> Anne SIMONIN, « Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des éditions de minuit », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/1, n° 81, p. 119-129.

<sup>4</sup> Il sera par la suite remplacé par Jean Guéhenno, puis par Marcel Martinet (secondé, à partir de 1929, par Louis Guilloux), enfin par Pierre Marcel.

<sup>5</sup> Sur Rieder et sur les « Prosateurs français contemporains » en particulier, cf. Maria Chiara GNOCCHI, *Le Parti pris des périphéries. Les « Prosateurs français contemporains » des éditions Rieder (1921-1939)*, Bruxelles, Le Cri-CIEL, 2007, rééd. Bruxelles, Samsa, 2017.

<sup>6</sup> À partir de 1914, c'est Rieder qui prend en charge la publication de *L'Effort*, dont l'expérience finit cependant peu après, à cause de la mobilisation générale.

## Un double objectif : la promotion...

J'ai bien dit la promotion *et la définition* de la collection. Les éditions Rieder exploitent le paratexte avec ce double objectif.

D'une part, et c'est là l'aspect le plus banal de la question, les espaces péritextuels sont exploités avec des fins publicitaires : c'était chose courante de signaler, à la fois en quatrième de couverture, sur les prières d'insérer, voire dans des pages d'annonce reliées juste avant la couverture, les autres œuvres au catalogue, que ce soit dans la même collection ou dans d'autres. C'était surtout le cas des éditions bon marché, des exemplaires imprimés sur du papier non raffiné. D'un point de vue pragmatique, ce type de péritexte partage les mêmes fonctions que celles que Genette reconnaît à l'épitéxte éditorial, comme les affiches publicitaires<sup>7</sup>.

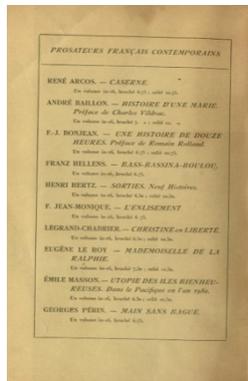


Figure 1

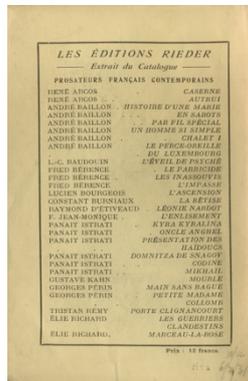


Figure 2

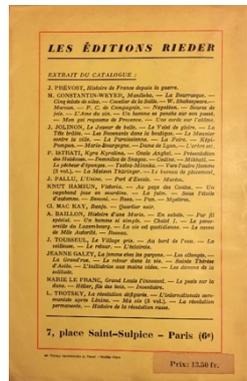


Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6

<sup>7</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 318.

Les quatrièmes de couverture des « Prosateurs français contemporains », en particulier, signalent souvent :

- les volumes ayant paru dans la même collection (la totalité, lors des première et deuxième série, une sélection par la suite) (fig. 1 et 2) ;
- des extraits du catalogue, même en dehors de la collection (fig. 3 et 4) ;
- les livres qui ont décroché des prix importants. C'est souvent le cas des quatrièmes de couverture des textes récemment primés : l'éditeur en profite pour signaler les autres « succès » de la collection, voire tous les livres publiés jusque-là par les écrivains lauréats (fig. 5 et 6)<sup>8</sup> ;
- des « passages », des échanges à l'intérieur du catalogue. Par exemple, le romancier Maurice Constantin-Weyer ayant écrit, en plus d'une série de romans, un volume pour la collection des « Maîtres de la littérature », l'éditeur détaille, au dos de quelques-uns de ses romans, les autres parutions dans cette collection critique ;
- les sommaires ou le descriptif de la revue *Europe* (ce que Genette appelle le « manifeste »)<sup>9</sup>, à partir de sa fondation.

Certaines éditions des « Prosateurs français contemporains » comportent également des pages publicitaires, reliées avant la quatrième de couverture, sur le modèle des revues (les numéros d'*Europe*, par exemple, en contiennent plusieurs, et de manière systématique). Ayant plus de place à disposition, on pouvait donner de plus longues listes, même si la force d'impact de ces insertions est sûrement moindre par rapport à celle des quatrièmes de couverture. Il arrive, par exemple, que les pages de garde des volumes des « Prosateurs français contemporains » signalent une liste des articles parus dans *Europe*, signés par les auteurs de la collection. Je reviendrai vers *Europe* et vers les pages publicitaires dans un deuxième moment.

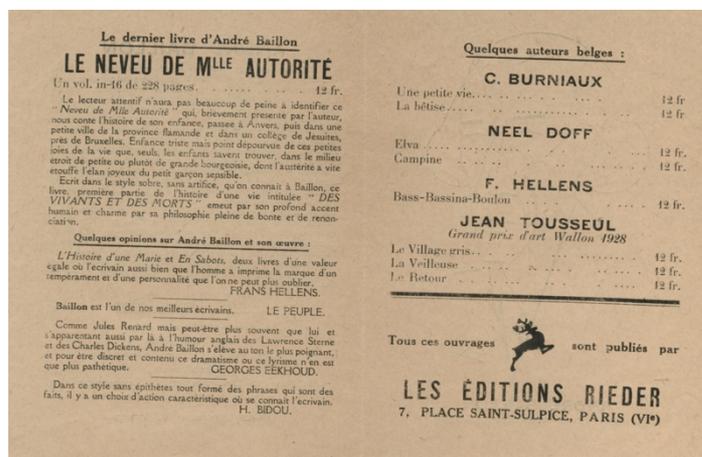


Figure 7

<sup>8</sup> De manière exceptionnelle, la quatrième de couverture d'un roman peut signaler les œuvres d'un seul autre auteur (majeur) de la collection. C'est le cas de la quatrième d'une édition de *A l'abandon* de Fernand Nabonne qui fournit la liste, en 1932, des livres publiés jusque-là dans les « Prosateurs français contemporains » par André Baillon, qui avait décroché deux ans plus tôt le Prix triennal de littérature belge et qui venait de décéder. Comme je l'ai dit, ce genre de quatrièmes sont assez rares et surtout elles ne deviennent possibles qu'après un certain moment, lorsque les œuvres d'un seul auteur – particulièrement prolifique – peuvent couvrir toute une page.

<sup>9</sup> Gérard GÉNETTE, *Seuils*, op. cit., p. 28.

Rieder diffuse également des prières d'insérer, malheureusement destinés à se perdre en grande partie. Que l'éditeur les conçoive à l'attention des journalistes, pour qu'ils signalent les livres dans les périodiques auxquels ils collaborent, ou à l'attention des lecteurs, la fonction promotionnelle de ces feuillets évidente : l'information est généralement concise, les titres sont imprimés en grands caractères et les prix sont toujours indiqués (fig. 7, sur laquelle je reviendrai). Tout comme il arrive dans les quatrièmes de couverture, dans le prière d'insérer<sup>10</sup> d'un livre couronné par une reconnaissance officielle sont généralement signalées d'autres œuvres récemment primées.

### ... et la définition

Il serait cependant erroné de penser que les espaces péri-textuels servent seulement à la promotion des livres faisant partie de la collection. Comme je le disais, ils ont une fonction cruciale pour la *définition* de celle-ci.

(a) *Les quatrièmes de couverture*

Dans les catalogues officiels des éditions Rieder<sup>11</sup>, les « Prosateurs français contemporains » sont présentés par ce que Genette appelle un manifeste. Rédigé au moment du lancement de la première série de la collection, c'est un texte très programmatique, tourné vers un avenir encore largement inconnu et, partant, assez vague, si bien qu'il est difficile d'y reconnaître, a posteriori, les traits spécifiques des « Prosateurs français contemporains »<sup>12</sup>. Ce manifeste n'est jamais cité dans le péri-texte des livres ; sa fonction est, apparemment, plus officielle, formelle, que pragmatique. À sa place, Rieder propose souvent en quatrième de couverture différents groupements de livres au catalogue : non pas les derniers parus, mais des ouvrages dont l'association suggère le profil de la collection sans l'explicitier tout à fait, ou du moins sans le mettre en discours comme le ferait un manifeste. Ces divers groupements proposent des modalités de lecture des œuvres que l'éditeur choisit de partager avec les lecteurs, dont ils influencent, nécessairement, la réception : comme le souligne Genette, le paratexte est le « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente – plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés »<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> J'emploie ce terme au masculin en suivant les indications de Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 98, note 1.

<sup>11</sup> La Bibliothèque nationale de France en conserve quatre : deux datant des années 1920 et deux des années 1930.

<sup>12</sup> Le voici dans sa totalité : « Cette collection, publiée sous la direction de M. Jean-Richard Bloch, se propose de fournir au public une image résumée des tendances de la prose contemporaine. C'est dire que ses choix s'inspirent d'un éclectisme actif et vivant. Tout en se tenant à égale distance de la production banale et de la bizarrerie systématique, elle entreprend de grouper, parmi les écrivains inédits ou déjà réputés, ceux qui marquent leur art d'une empreinte personnelle et qui participent, par leur originalité créatrice, à cette grande reconstruction de la prose française dont nous sommes tous témoins. Inutile d'ajouter que son esprit restera scrupuleusement libre, c'est-à-dire dégagé de toute prévention de parti. Ainsi conçues [*sic*], notre série de Prosateurs Français Contemporains ne tardera pas à s'imposer à l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux lettres françaises et sa place sera bientôt marquée dans la bibliothèque du lettré comme dans celle de "l'honnête homme" ».

<sup>13</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 8. Cf. aussi Maria Chiara GNOCCHI, « Entre l'éditeur et l'auteur : la collection, lieu de collaboration, de sociabilité, de convergence esthétique. Le cas des

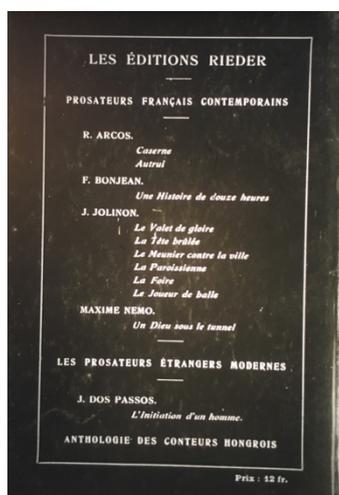


Figure 8

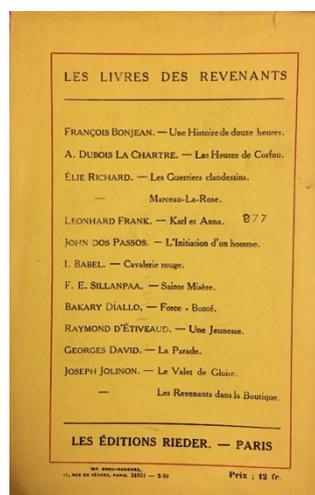


Figure 9

Nous avons, pour commencer, des associations thématiques. Par exemple, sur la quatrième de couverture de *Marceau-la-Rose* d'Élie Richard, est reportée une liste de titres sans autre indication (fig. 8). *Caserne* de René Arcos, *Une histoire de douze heures* de François Bonjean, *Un Dieu sous le tunnel* de Maxime Nemo, *Le Valet de gloire* de Joseph Jolinon, etc., partagent en effet quelque chose : ce sont des récits de guerre, issus de souvenirs de la Première Guerre mondiale ; c'est un sous-genre très représenté à l'époque, auquel l'éditeur fait allusion à travers ces rapprochements. Dans ce cas, le paratexte assure la promotion et la définition à la fois : d'une part, l'éditeur signale à ceux qui ont aimé le récit de guerre d'Élie Richard, ou qui sont intéressés à l'acheter, d'autres ouvrages dans le même genre (voire d'autres ouvrages des mêmes auteurs qui n'abordent qu'en partie le thème du conflit, comme *Le Joueur de balle* de Jolinon, où la guerre n'est pas aussi centrale que dans *Le Valet de gloire*) ; de l'autre, il invite son public à rapprocher différents livres au catalogue, à les lire suivant les mêmes critères. Un mécanisme analogue est à l'œuvre dans la quatrième de couverture de *PC de compagnie* de Maurice Constantin-Weyer (fig. 9) : « les livres des revenants » qui s'y trouvent signalés sont encore une fois des récits (français et étrangers, publiés dans différentes collections de Rieder) où le conflit de 14-18 joue un rôle de premier ordre, et l'expression « revenants » est une allusion au dernier roman cité, de Jolinon, *Les Revenants dans la boutique*, où il est question d'anciens combattants.

Certains titres sont par contre associés à partir du genre de leurs auteurs, mieux, auteures : la quatrième de couverture d'*Inventaire* de Marie Le Franc signale les œuvres d'autres écrivaines au catalogue, que ce soit dans les « Prosateurs français contemporains » ou dans les « Prosateurs étrangers modernes ».

Mais il y a d'autres groupements qui sont, à mon avis, encore plus intéressants. J'ai démontré ailleurs la priorité qu'est accordée, au sein de la collection dirigée par

«Prosateurs français contemporains», dans Giovanni BERJOLA, Dominique BRANCHER, Gaëlle BURG, *L'Éditeur à l'œuvre. Reconsidérer l'auctorialité*, Emono, Universitätsbibliothek de Bâle, à paraître.

Jean-Richard Bloch, aux périphéries, ces périphéries se déclinant d'abord du point de vue géographique, mais aussi d'un point de vue culturel, social, politique<sup>14</sup>. En effet, si on analyse le catalogue des « Prosateurs français contemporains » et on enquête sur le profil de ses auteurs, on découvre qu'un large pourcentage d'entre eux vient des espaces francophones périphériques (de la province française, de la Belgique, de l'Afrique du nord et du Canada – même s'ils sont généralement citoyens français) et que ces « ailleurs » sont largement représentés dans les romans. Les « périphéries » sociales sont tout aussi prisées : Rieder fait preuve d'une attention particulière pour les auteurs non professionnels ou en tout cas pour ceux qui sont arrivés à l'écriture par un parcours peu orthodoxe (d'anciens ouvriers, des artisans, etc.). Ces options majeures à la base du recrutement des auteurs et de la sélection des œuvres sont mises en avant de manière très nette dans le paratexte.

Par exemple, au dos d'une réédition d'*En sabots* d'André Baillon (fig. 10), ou encore de *La Rivière aux oies* de Maurice Fombeure, sont signalés des « Livres du terroir ». *À l'abandon* de Fernand Nabonne représenterait le Béarn ; divers romans de Joseph Jolinon, la Bourgogne ; *Terroir* de Jean Gaulmier, le Berry ; *Morvan* de Maurice Constantin-Weyer et *La Concession perpétuelle n. 314* d'Henri Hisquin, le Morvan ; les romans de Louis Lecoq et de Gabriel Audisio, l'Algérie, la plupart des autres récits de Constantin-Weyer, le Canada, et ainsi de suite. Pour la plupart des auteurs et des romans cités, le classement « régionaliste »<sup>15</sup> fonctionne en suivant des critères externes (d'où vient l'auteur) aussi bien qu'internes (de quoi parlent les œuvres). La double appartenance géographique des œuvres de Maurice Constantin-Weyer, qui illustrent à la fois le Morvan et le Canada, ne fait pas exception : l'auteur, comme ses récits, appartient à ces deux espaces (c'est le cas de Marie Le Franc aussi).

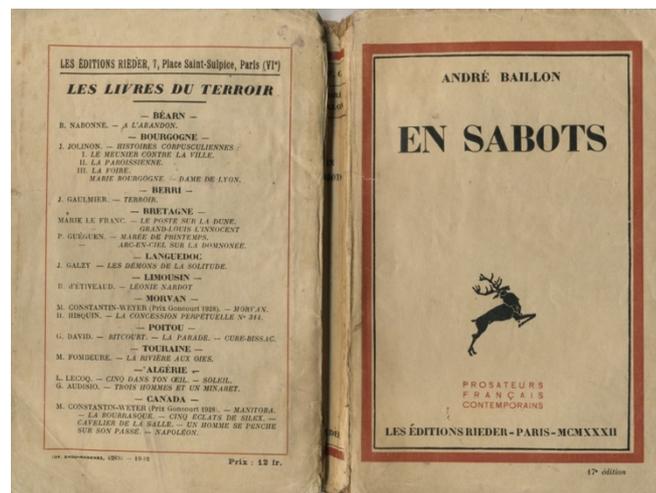


Figure 10

<sup>14</sup> Maria Chiara GNOCCHI, *Le Parti pris des périphéries*, op. cit.

<sup>15</sup> N'oublions pas que l'entre-deux-guerres représente une sorte d'âge d'or du régionalisme, cf. Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.

Cette présentation, qui figure au dos de livres présentant des affinités avec les œuvres proposées, constitue une véritable grille de lecture. Et cela est moins évident que cela puisse paraître, parce que s'il est vrai que la collection accueille volontiers les œuvres d'auteurs périphériques, et que dans les œuvres de certains d'entre eux l'« ailleurs » constitue plus qu'un décor, cela ne vaut pas pour les 190 livres publiés dans les « Prosateurs français contemporains », qui ne disent pas *seulement* le terroir. Et surtout, il n'y a pas de sous-collection dans la collection ; rien ne dit, ailleurs qu'en quatrième de couverture, que ces livres peuvent être lus et groupés de cette manière. On remarquera par ailleurs que la maison Rieder ne tombe pas dans le piège de considérer comme « régionaliste » toute production périphérique : c'est pourquoi, parmi les romans de Baillon, seul *En sabots*, dont le sujet est intimement lié à la réalité des campagnes flamandes, porte en quatrième « Les livres du terroir », alors que ce n'est pas le cas d'*Un homme si simple* ou de *Chalet 1*.

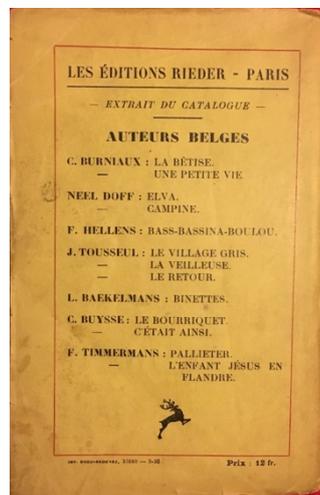


Figure 11



Figure 12

Il arrive d'ailleurs que l'éditeur présente les auteurs belges en groupe (fig. 11). La difficulté de définition d'un espace, pour ne pas dire d'une identité belge est connue : s'agit-il d'une Belgique linguistique, géographique, culturelle... ? La question est très complexe et, à la même époque, bien d'autres auteurs belges, aidés en ceci par leurs éditeurs, ont tout fait pour occulter leur provenance extra-hexagonale. Rieder choisit par contre de la mettre en avant, sans trop se soucier des nuances (les francophones voisinent, par exemple, avec les néerlandophones traduits) ; le parti pris des périphéries est net.

La quatrième de couverture de *Soleil* (fig. 12), de Louis Lecoq, né et mort à Alger, co-fondateur de *La Revue méditerranéenne* et de la revue *Afrique*, ressemble de près à celle de *El Azhar*, le deuxième tome de l'*Histoire d'un enfant au Pays d'Égypte* que François Bonjean, un Français résidant d'abord en Égypte, puis au Maroc, a écrite avec l'Égyptien Ahmed Deif : y sont signalées des œuvres appartenant à différentes collections, mais ayant toutes affaire avec l'Afrique et l'Orient. Les *Contes*

*fasis* recueillis par Mohammed el Fasi et Émile Dermenghem voisinent en effet – entre autres – avec les *Lettres des Îles Paradis* éditées par Bohun Lynch, *La Danse de Çiva* de l’Indienne Ananda Kentish Coomaraswamy, *Bass-Bassina-Boulou*, une fable africaine composée par le Belge Franz Hellens, le témoignage *Force-Bonté* du Sénégalais Bakary Diallo et un volume de la « Bibliothèque générale illustrée » sur *Le Monde islamique*. Qu’il s’agisse d’œuvres écrites par des auteurs provenant du Sud-Est de la planète, d’essais d’approfondissement sur la culture de ces lieux, ou de fictions ayant ces mondes comme simple décor, les périphéries sont choisies comme dénominateur commun minimal. Je voudrais insister sur le fait que cette lecture ne va pas forcément de soi. La fable africaine du Belge Franz Hellens et le récit de guerre du tirailleur sénégalais Bakary Diallo ne se ressemblent pas tellement au niveau de la construction, ni au niveau du style. Rien de plus différent que le profil professionnel et intellectuel, de ces deux auteurs. Mais, justement, l’éditeur fait un choix, il propose et partage sa lecture. Le paratexte ajoute du sens au texte, il suggère, comme le dit Genette, sa propre pertinence.

Pour finir, les quatrièmes de couverture de *Leur jeunesse* de Michel Merlay, de *Cinq éclats de silex* de Maurice Constantin-Weyer et de *La vie est quotidienne* d’André Baillon présentent – sans autre explication – une sélection d’auteurs étrangers, publiés pour la plupart dans les « Prosateurs étrangers modernes » (dans le cas de *La vie est quotidienne*, uniquement dans cette collection). C’est relativement rare, sur les quatrièmes de couverture des « Prosateurs français contemporains », mais cela s’explique. Comme on a déjà vu, Constantin-Weyer est lié à une dimension « étrangère », et notamment au Canada : en effet, il est né en Haute-Marne, mais il a vécu entre 1903 et 1914 au Canada anglophone, où il a été tour à tour chasseur, trappeur, bûcheron, etc. *Cinq éclats de silex* fait partie de ce qu’il a appelé son « épopée canadienne », d’inspiration largement autobiographique. Michel Merlay est le pseudonyme de Michel Mutermilch, un romancier ayant grandi en Pologne, sous la domination russe. *Leur jeunesse* est en rapport étroit avec ces origines, puisque c’est une fiction sur les jeunes gens qui, s’étant sacrifiés pour la libération de leur pays, ont ensuite vu leurs aspirations brisées. Pour finir, Baillon appartient à l’espace belge, que Rieder a déjà mis en avant de plusieurs façons. En définitive, comme « vestibule » pour entrer dans l’œuvre, pour le dire avec Genette<sup>16</sup>, l’éditeur propose, encore une fois, l’excentricité des lieux représentés ou de leurs auteurs.

(b) *Les prières d’insérer*

Le discours qu’on pourrait faire à propos des prières d’insérer est très complexe, mais il est sujet à caution. Alors que le corpus de quatrièmes de couvertures dont les lecteurs peuvent disposer est très vaste, grâce à la présence des livres dans différentes bibliothèques publiques, complétées éventuellement par des collections privées, la plupart des prières d’insérer diffusés par Rieder sont aujourd’hui perdus ou en tout cas dispersés, les bibliothèques n’ayant pas l’habitude de conserver, encore moins de classer ce genre de documents.

Pour les « Prosateurs français contemporains », la perte est particulièrement importante, du moment que l’éditeur diffuse parfois plusieurs prières d’insérer

---

<sup>16</sup> Gérard GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 8.

différents pour un même livre : le corpus complet serait donc très riche, et du plus grand intérêt. Rieder prévoit essentiellement deux modèles pour les prières d'insérer, dont les dimensions peuvent varier<sup>17</sup> : un modèle « vertical » (le côté le plus long est aux deux côtés) et pour ainsi dire monographique, voué principalement à la présentation d'une œuvre et d'un auteur (fig. 13 et 14)<sup>18</sup>, et un modèle « horizontal », plié en deux, qui se lit comme une micro-brochure à quatre pages (cf. fig. 15 et 16). S'il est voué à signaler un livre, ce dernier modèle rend en réalité le même service à plusieurs textes au catalogue : la présence d'autres titres et d'autres auteurs est très consistante. Inévitablement, le premier modèle permet un approfondissement du texte impossible dans le deuxième pour de simples questions d'espace. Leurs fonctions sont donc tout à fait différentes : on peut dire que le premier constitue un paratexte plus auctorial et le second, plus éditorial. En effet, il arrive que les auteurs composent eux-mêmes le texte de leur prière d'insérer (le texte le plus long surtout, pour les prières « monographiques »), qui constitue donc un document assimilable aux préfaces d'auteur, précieux pour comprendre la manière dont les écrivains désirent qu'on les lise<sup>19</sup>.

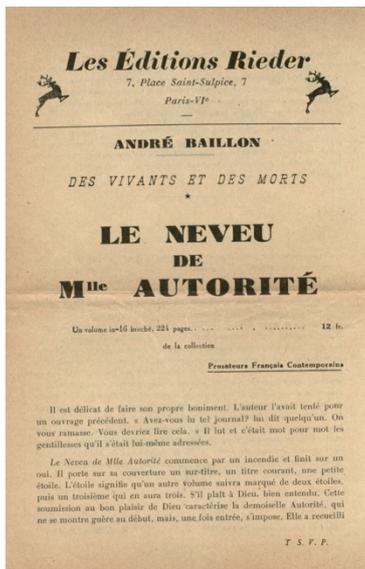


Figure 13

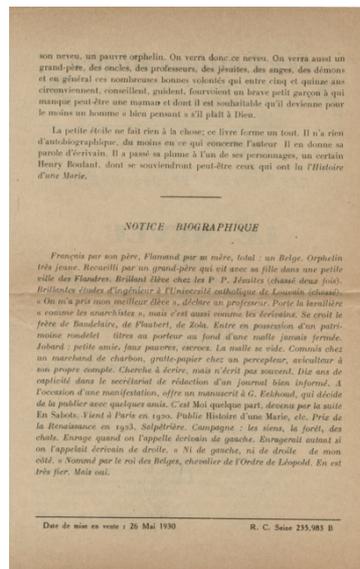


Figure 14

<sup>17</sup> Du plus petit, 11x16 cm, au plus grand, 24x36 cm.

<sup>18</sup> Dans ce cas, le feuillet est imprimé au recto et au verso. Dans d'autres prières d'insérer consacrés à un seul auteur, le verso peut être blanc.

<sup>19</sup> André Baillon a lui-même composé un certain nombre de ses prières d'insérer, qui présentent en effet une marque très reconnaissable de sa voix, de son style. On aura remarqué que même la notice biographique qui paraît dans la prière d'insérer du *Neveu de Mademoiselle Autorité* (fig. 13) est visiblement rédigée par l'auteur, qui écrit à la troisième personne mais qui, loin de fournir un texte « neutre », ne cache pas sa voix et rend perceptible sa présence en tant que narrateur. Cf. aussi Geneviève HAUZEUR, « André Baillon parle de ses livres », dans *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, n° 1, 2003, pp. 8-28.

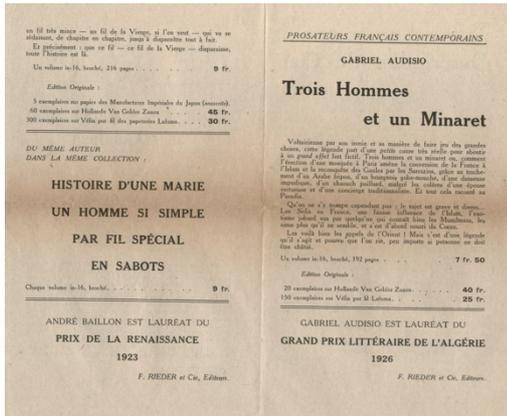


Figure 15



Figure 16

Ce que je peux dire, à partir de l'ensemble de prières d'insérer que j'ai pu analyser, c'est que ces documents confirment les options fondamentales de la collection non seulement au niveau de la promotion des œuvres, mais aussi de sa définition. On peut par exemple trouver une confirmation du goût de Rieder pour les périphéries et pour les marges, du moment qu'on insiste volontiers sur le profil peu « canonique » des écrivains (on rappelle par exemple les différents métiers faits par les non professionnels de l'écriture, ou leurs origines ouvrières – c'est le cas de Maurice Parijanine) et sur leur appartenance géographique mixte (par exemple, sur la vie de Constantin-Weyer, partagée entre la France et le Canada, sur l'expérience moscovite du même Parijanine, etc.). Le choix de présenter l'espace belge en tant que tel se trouve également confirmé : si l'on prend l'exemple de la fig. 7, exposée plus haut, on s'aperçoit que la présentation d'une œuvre d'André Baillon est accompagnée de la promotion d'autres textes d'auteurs belges publiés dans les « Prosateurs français contemporains » (Constant Burniaux, Neel Doff, Franz Hellens<sup>20</sup>, Jean Tousseul, dont on signale qu'il a décroché le Grand Prix d'art wallon en 1928) mais aussi d'une série de commentaires signés, eux aussi, par des écrivains et critiques belges en premier lieu : le même Hellens, Georges Eekhuod, un journaliste du quotidien belge *Le Peuple* ; Henry Bidou est le seul Français de la partie.

Cette dernière remarque me donne l'occasion d'insister sur une autre caractéristique importante des prières d'insérer, qui les distingue des quatrièmes de couverture des « Prosateurs français contemporains » et les complète : ils contiennent souvent des images, des portraits, des caricatures, mais surtout des citations d'auteurs, journalistes et critiques, qui ne paraissent jamais, inversement, en quatrième de couverture. Ces citations sont importantes parce qu'elles participent à la fois de la promotion et de la (première) réception des œuvres ; elles sont donc doublement intéressantes dans la mesure où elles gardent la trace des goûts de leurs auteurs, mais aussi des préférences des éditeurs qui les ont sélectionnées parmi d'autres. C'est à une lecture deux fois guidée qu'est donc invité le lecteur.

Ceci dit, comme je l'ai précisé, il me semble imprudent d'aller au-delà de ces quelques réflexions générales, faute d'un corpus complet.

<sup>20</sup> Dans la prière d'insérer, le prénom de Hellens est transcrit avec un « s » au lieu du « z ».

(c) *Les pages publicitaires*

J'ajouterai un mot à propos des pages publicitaires que Rieder fait parfois relier à l'intérieur des volumes, avant la troisième de couverture. Comme la place à disposition est bien plus grande que celle des quatrièmes et des prières d'insérer, l'éditeur l'exploite pour y tasser toute une série d'informations. Dans les pages publicitaires que j'ai trouvées dans les volumes des « Prosateurs français contemporains », j'ai, en gros, relevé les mêmes stratégies promotionnelles et définitoires à l'œuvre dans les quatrièmes de couverture, dans la mesure où Rieder fournit soit la liste des ouvrages ayant paru dans les « Prosateurs français contemporains », voire dans d'autres collections, soit une sélection de livres couronnés par des prix (fig. 17, 18 et 19). Plus rarement, une liste d'articles de « prosateurs français » ayant paru dans *Europe*. La grosse différence vis-à-vis des autres espaces paratextuels est que les pages publicitaires signalent également les ouvrages d'autres éditeurs (l'inverse est tout aussi vrai). Malheureusement, le corpus dont je dispose est trop maigre pour que je puisse élaborer un discours d'ensemble cohérent sur ce genre de documents (cf. *infra*, « Pistes pour les chercheurs »).

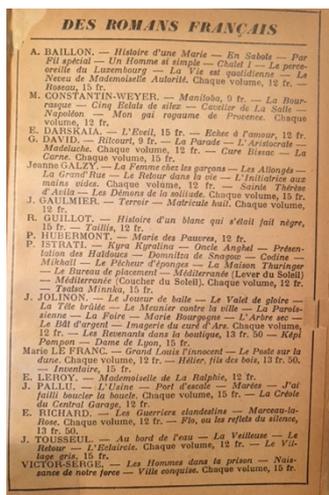


Figure 17

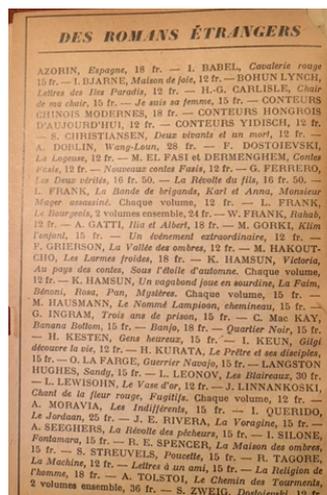


Figure 18

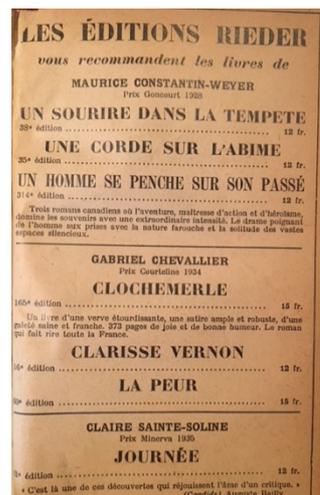


Figure 19

*Europe*

Lancée deux ans après les « Prosateurs français contemporains », *Europe* est une revue littéraire<sup>21</sup>, à la fois de création et de critique. Le dialogue avec les collections littéraires de Rieder est donc inévitable, d'autant plus que les responsables de la revue coïncident pour la plupart, surtout au début, avec ceux des éditions.

De fait, *Europe* rend possible une sorte de prolongement épitextuel des publications de Rieder. La revue offre par exemple en prépublication de nombreux

<sup>21</sup> Comme il est précisé dans son sous-titre : « Revue littéraire mensuelle ».

récits que Rieder qui vont ensuite paraître dans les « Prosateurs français contemporains ». Il s'agit parfois d'extraits, parfois de la totalité du texte, en plusieurs étapes. La pratique est courante dès les premières livraisons : au cours de l'année 1923, *Europe* publie « Journalisme » d'André Baillon (numéro de juin), extrait du roman *Par fil spécial*, qui paraît en volume l'année suivante ; « Une renaissance égyptienne » de François Bonjean (numéros de juin et juillet), extrait de *Mansour*, premier volume de l'*Histoire d'un enfant du pays d'Égypte*, que Rieder sort de presse en 1924. *Kyra, Kyralina* de Panaït Istrati, par contre, sera entièrement publié dans la revue, entre août et septembre 1923, avant de paraître en volume en 1924. Ce n'est pas tout. Dans le numéro d'*Europe* d'août 1923, le premier extrait du roman est précédé d'un article où Romain Rolland présente au public ce nouveau « Gorki balkanique », encore inconnu : ce texte deviendra la préface du roman publié en volume. Ce qui revient à dire que l'épitéxte devient péritéxte. On voit bien, grâce à ce dernier exemple, de quelle manière le paratexte représenté par *Europe* peut contribuer à la définition de la collection : avant même que *Kyra, Kyralina* ne paraisse, Romain Rolland aide les lecteurs à situer à la fois le texte et son auteur – et on remarquera qu'il met l'accent sur la périphéricité de l'auteur, sur un certain « barbarisme » qui caractérise à la fois l'écrivain et son produit<sup>22</sup>.

Ceci dit, *Europe* ne vit pas seulement en fonction des collections de Rieder. Elle peut, par exemple, afficher à ses sommaires d'autres créations des auteurs que Rieder publie dans les « Prosateurs français contemporains ». Encore une fois, ces publications « autres » peuvent servir à définir l'identité des auteurs que les éditions encouragent. Par exemple, *Europe* confirme et souligne le profil d'expert de culture russe d'Étienne Burnet, qui publie en 1926 dans les « Prosateurs français contemporains » *La Porte du Sauveur*, un roman sur la Russie soviétique. En effet, la rédaction de la revue lui confie en 1928 le compte rendu de différents ouvrages russes en traduction, voire de quelques livres sur la Russie, et le convie au sommaire du numéro spécial qu'elle consacre à Tolstoï au mois de juillet de la même année. Il en va de même en ce qui concerne Jean Tousseul : la revue ne publie qu'un extrait de ses romans, mais elle lui demande de rendre compte de différents ouvrages d'auteurs belges (dont certains « prosateurs » de Rieder) ou concernant la Belgique. Dans d'autres cas, *Europe* peut inversement compléter le profil des auteurs sélectionnés par Rieder. Par exemple, Robert Vivier n'est pas seulement romancier mais également poète : alors que les « Prosateurs français contemporains » publient ses romans, *Europe* diffuse ses poèmes aussi.

Comme je l'ai anticipé, divers auteurs-maison signent dans *Europe* des chroniques ou des comptes rendus. Ces textes critiques concernent parfois les œuvres que d'autres « prosateurs » ont publiées soit chez Rieder, soit ailleurs. Bien entendu, le choix des recenseurs n'est pas dû au hasard. Par exemple, Joseph Jolinon

---

<sup>22</sup> Il est indéniable qu'un conflit récurrent a opposé Romain Rolland et les éditions Rieder au sujet de la politique publicitaire de la maison d'édition dans la revue *Europe*, surtout entre 1923 et 1927, mais cela ne concerne pas spécialement les « Prosateurs français contemporains ». Sur les rapports entre les « Prosateurs français contemporains » et *Europe*, cf. Marie-Cécile Bouju, « Albert Crémieux et les éditions Rieder, 1913-1932 », *Lendemain*, n° 86-87, 1997, pp. 99-109, et « Europe et ses éditeurs 1923-1949 », dans *Europe, 1923-1998 : une revue de culture internationale*, Actes du colloque tenu en Sorbonne le 27 mars 1998, organisé par Henri Béhar, sous l'égide des Amis d'*Europe*, *Europe*, numéro hors-série, 1998 ; cf. aussi Maria Chiara GNOCCHI, *Le Parti pris des périphéries*, *op. cit.*, pp. 102-105.

signale en janvier 1931 *La Peur* de Georges Chevallier, qui est un récit de guerre supporté par une idéologie éminemment pacifiste, comme la plupart des romans de Jolinon lui-même ; ce faisant, ce dernier prend la parole en tant qu'expert et en même temps il fait – de manière indirecte – de la publicité pour ses propres livres. Et si Jean Tousseul rend compte des œuvres du compatriote André Baillon, un autre Belge, Constant Burniaux, commente divers ouvrages du même Tousseul.

On peut donc affirmer, en conclusion, que la revue constitue une dimension épitextuelle importante non seulement pour la promotion, mais également pour la définition de la collection, selon des critères déjà mis en avant par le péri-texte.

### Pistes pour les chercheurs

Pour construire mon discours dans cet article, j'ai alterné les méthodes inductive et déductive. Je suis parfois partie des « indices » présents dans le péri-texte pour arriver à une description de la collection, alors que d'autres fois j'ai d'abord introduit le « parti pris des périphéries » de Rieder, pour ensuite en trouver une confirmation au niveau du paratexte des livres. En amont, la reconstruction que j'ai faite, dans le temps, de Rieder et des « Prosateurs français contemporains », se fonde presque entièrement sur la méthode inductive. Si je suis arrivée à définir ce parti pris des périphéries, c'est aussi, et largement, grâce au paratexte des œuvres. Je vous rappelle que les archives de Rieder ont été détruites pendant la Seconde Guerre mondiale : les fiches de lecture, les dossiers des écrivains, leurs épreuves corrigées, etc., sont perdus à jamais. Mais justement, il y a des pistes que le chercheur peut suivre pour arriver au cœur du projet éditorial à partir de ses périphéries, c'est-à-dire à partir du paratexte. La première est sans doute la plus connue et consiste dans la correspondance privée entre auteurs et éditeurs, ou entre les différents responsables des éditions, dont les préférences et les visées sont souvent explicitées en dehors des documents officiels. Dans cet espace épitextuel, les chercheurs trouvent souvent la dimension théorique du projet éditorial, et éventuellement sa négociation avec les auteurs. Dans l'espace péri-textuel, on retrouve plutôt la pragmatique de ce projet, du moment que le péri-texte fait partie de l'objet-livre qui arrive dans les mains des lecteurs, et a donc une retombée pratique plus immédiate dans la relation éditeur-lecteur. Évidemment, le paratexte n'est pas suffisant ; il ne l'a pas été, notamment, pour que je puisse reconstruire l'histoire et la politique des éditions Rieder, mais il m'a offert des pistes précieuses à suivre, un axe que j'ai parcouru avec beaucoup de profit. Les textes eux-mêmes, les connaissances à dispositions sur les auteurs et sur les éditeurs, etc., ont fait le reste. Mais le mouvement a toujours été des périphéries vers le centre : je me dis que cela aurait plu à Jean-Richard Bloch.

J'ajoute en conclusion une remarque concernant plutôt la bibliothéconomie, et je reprends, pour l'introduire, l'exhortation finale par laquelle se termine le texte de la quatrième de couverture de l'édition originale de *Seuils* : « Attention au paratexte ! »<sup>23</sup>. La marginalité du paratexte est seulement une question de logistique : il sous-tend des questions cruciales et peut ouvrir des voies inespérées, c'est pourquoi il faut le sauvegarder de toutes les manières possibles. Or ce n'est pas

---

<sup>23</sup> Comme indiqué dans l'introduction à ce dossier, ces mots sont repris dans le prière d'insérer de la collection « Poétique » et sur la quatrième de l'édition « Points Essais » de *Seuils*.

toujours le cas. Comme je l'ai dit, les prières d'insérer ne sont généralement pas conservés, tout comme les jaquettes des œuvres. Même à la Bibliothèque nationale de France, j'ai vu des volumes de la revue *Europe* reliés par 4 ou 6, dont on avait coupé les publicités en pages de garde. Toujours à la BnF, dans l'étage réservé aux chercheurs, les volumes des « Prosateurs français contemporains » ne sont généralement plus disponibles en format papier, mais seulement en microfiches (en témoignent les quelques images en noir et blanc que j'ai publiées dans cet article). Je n'ai jamais trouvé de page publicitaire dans ces microformes, alors que j'en ai vu dans certains exemplaires que j'ai consultés en format papier. Le doute est inévitable : les pages publicitaires étaient-elles vraiment absentes, ou a-t-on omis de les inclure dans les microfiches, réputant qu'elles ne fassent pas partie à plein titre de l'ouvrage ? Si tel est le cas, quelle perte, quelle omission ! Heureusement, les publicités ont été conservées dans les quelques volumes d'*Europe* qui ont été numérisés et publiés dans Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF<sup>24</sup> : elles concernent différents éditeurs, mais c'est évidemment Rieder qui s'y taille la part du lion. On pourrait lancer un appel aux bibliothèques des différents pays : commencez à recueillir et à classer les prières d'insérer, c'est une mine d'informations. Même si, en ce qui concerne en tout cas les publications de l'entre-deux-guerres, c'est sans doute déjà trop tard.

---

<sup>24</sup> <https://gallica.bnf.fr>

## Épilogue

Je conclurai par une anecdote : si les éditions Rieder sont pratiquement inconnues aujourd'hui, c'est que, après avoir connu une période de crise financière dans les années 1930, elles ont fusionné en 1939 avec les maisons d'édition Alcan, Leroux et avec les Presses Universitaires de France, sous le vocable de ces dernières. À partir de ce moment, et jusque de nos jours, les PUF ont adopté comme icône figurant sur la couverture de la plupart des livres un quadrigé<sup>25</sup>, qui symbolise précisément la fusion de ces quatre maisons d'édition, dont Rieder (fig. 20). Si Rieder a donc disparu, en tant que telle, en 1939, on peut dire qu'elle vit encore dans le paratexte des PUF, dans un de ces quatre chevaux qui n'est pas sans rappeler le cerf bondissant qu'à partir des années 1930 était devenu le symbole des éditions Rieder (fig. 21)<sup>26</sup>.



Figure 20



Figure 21

Maria Chiara GNOCCHI  
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

<sup>25</sup> Cela a également donné le nom à une collection des PUF.

<sup>26</sup> En remplaçant l'archer, qui constitue par contre l'élément de continuité entre *L'Effort (livre)* de Jean-Richard Bloch et les éditions Rieder.