



Histoire & mesure

XXIII - 2 | 2008
Art et mesure

Mesurer la réputation

Reconnaissance et renommée des poètes contemporains

Assessing Renown: The Recognition and Reputation of Contemporary Poets

Sébastien Dubois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/histoiremesure/3643>

DOI : 10.4000/histoiremesure.3643

ISSN : 1957-7745

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2008

Pagination : 103-143

ISBN : 978-2-7132-2194-1

ISSN : 0982-1783

Référence électronique

Sébastien Dubois, « Mesurer la réputation », *Histoire & mesure* [En ligne], XXIII - 2 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 03 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/histoiremesure/3643> ; DOI : 10.4000/histoiremesure.3643

Sébastien Dubois*

**Mesurer la réputation.
Reconnaissance et renommée des poètes contemporains****

Résumé. Socialisation ou essentialisation du talent, cette opposition agite toujours les discussions entre ceux qui veulent comprendre la création artistique, artistes, critiques et chercheurs. Cet article propose une réflexion méthodologique sur l'utilisation d'outils indiciaires pour mesurer la réputation, appliquée au cas des poètes contemporains. Puisque la réputation des poètes s'organise dans une chronologie ici mise en évidence, deux indices sont construits pour évaluer d'abord la reconnaissance, soit l'estime dont un créateur jouit au sein du monde social où il crée, puis la renommée par où il atteint un plus large public avec la consécration. Cette méthodologie aboutit à caractériser le monde de la poésie dans sa diversité et porte au jour la puissance des conventions tant ses orientations esthétiques sont décisives pour la consécration d'un poète.

Abstract. Assessing the Renown: The Recognition and Reputation of Contemporary Poets. Is talent a gift, or the result of a socialization process? This contradiction always shakes up the discussions among those who want to understand artistic creation: artists, critics and scholars. This article proposes a methodological reflection on the use of indexes to measure reputation, applied to the case of contemporary poets. As the reputation of poets is organized into a chronology, as is shown in this work, two indexes have been compiled. One serves to evaluate recognition — i.e. the respect which a poet enjoys within the social world where he creates— the other one to assess the renown through which he reaches a wider public when his work is celebrated. This methodology culminates by characterizing the world of poetry in all its diversity. It shed light on the power of conventions in that these aesthetic orientations become decisive for the poet's consecration.

* ESC Rouen, boulevard André Siegfried, 76 825 – Mont-Saint-Aignan. E-mail : Sebastien.Dubois@groupe-esc-rouen.fr

** Que Claire Lemercier et Cécile Rabot soient remerciées pour leur lecture et leurs remarques.

Socialisation ou essentialisation du talent, cette opposition agite toujours les discussions entre ceux qui veulent comprendre la création artistique, artistes, critiques et chercheurs. Comme le remarque Pierre-Michel Menger, « le sens commun désigne ordinairement le talent comme l'origine causale de la réputation établie d'un créateur [...] la loterie génétique ou plutôt l'interaction entre un capital génétique hérité et des conditions de fécondation optimale de ce capital par un environnement économique et social »¹. La sociologie de la culture repose le problème en soulignant comment la réputation (soit l'objectivation sociale du talent) s'inscrit dans un « processus social »² où tout ce qui participe à la réalisation des œuvres a une influence directe ou indirecte sur les réputations³. Mulkey et Chaplin⁴ soulignent combien l'action de quelques personnes bien placées a contribué à asseoir la réputation de Jackson Pollock. Cette socialisation du talent fait un assez large consensus en sociologie, encore que Raymond Boudon⁵ par exemple s'élève contre des théories conventionnalistes « peu crédibles ». Si on admet cette socialisation au moins partielle du talent, encore faut-il pouvoir l'approcher et l'objectiver pour ensuite l'expliquer : exercice difficile et pas toujours satisfaisant dans la littérature, on le verra. Heinich a développé une méthode compréhensive à partir d'entretiens qualitatifs d'écrivains⁶ dont elle tire les récurrences afin de montrer comment la consécration individuelle est vécue, comment elle s'articule à un paradigme de la grandeur construit dans l'histoire : « il faut du collectif, sous une forme ou une autre, pour produire de la singularité qui tienne »⁷. Cette approche subjective de la réputation ne dit pas grand-chose des voies qui ont mené l'artiste à la consécration, ni pourquoi celui-là plutôt qu'un autre. Ce sont les théories relationnelles qui permettent le mieux de rendre compte de la réputation, en la mesurant. Bourdieu considère la réputation comme sortie des luttes à l'intérieur du champ littéraire⁸, où les agents s'affrontent pour l'accumulation du « capital symbolique » et la définition de la littérature. Des sanctions externes (succès critique et succès public) confirmeront plus tard ces luttes internes, souvent intergénérationnelles. Cette proposition a été suivie par plusieurs auteurs à différents moments de l'histoire littérai-

1. MENER, P. M., 2004, p. 105.

2. BECKER, H., 2006, p. 349.

3. Voir J.-P. ESQUENAZI, 2008.

4. MULKEY, M. & CHAPLIN, E., 1982.

5. BOUDON, R., 1999.

6. HEINICH, N., 2000.

7. HEINICH, N., 2005, p. 22.

8. BOURDIEU, P., 1998, p. 416-421.

re⁹. Ces luttes internes restent difficiles à mesurer quantitativement, et les partisans du « champ » recourent à des critères externes, tels que la présence dans les anthologies ou les prix¹⁰, pour évaluer la réputation. Becker prend un chemin différent, qui autorise davantage une évaluation précise, et c'est pourquoi Mulkey et Chaplin ou Lang et Lang¹¹ le suivent. La démarche beckerienne consiste à repérer les inscriptions successives d'une œuvre dans une discipline et un mouvement artistiques ou dans une hiérarchie des genres, toujours contextualisés, en partant du travail effectif pour réaliser et juger les œuvres (qui fait quoi et avec qui, qui estime quoi). La réputation peut alors s'entendre en écho à ce que la sociologie a désigné comme la « théorie de l'étiquetage »¹², expression que Becker lui-même juge « assez malheureuse »¹³ : elle suppose qu'un consensus se soit constitué autour d'un nom pour lui attribuer une « étiquette », à la fois valeur et label, c'est-à-dire aussi une position parmi les possibles esthétiques et les réseaux « professionnels ». Les labels, tel que le « nouveau roman », ou « le nouveau réalisme » en poésie, ont souvent été assignés par des critiques ou des journalistes et repris ensuite par l'ensemble des participants aux mondes de l'art intéressés. Ce consensus s'exprime de multiples façons, dans les recensions critiques, la réception à l'université, l'obtention de postes prestigieux, etc. On aperçoit ce que le chercheur peut entreprendre : étudier comment ce consensus s'est formé en objectivant ses moyens, soit les voies par où est passé l'artiste (pour un écrivain : éditeurs et revues, accueil critique, réception à l'université, etc.) pour gagner en réputation. Ces voies d'accès sont multiples, il s'agira donc de les rapporter les unes aux autres. On aperçoit aussi les outils, principalement l'analyse de réseaux¹⁴ et l'indice ou le score

9. Bourdieu n'entreprend pas plus d'évaluer précisément les réputations des écrivains dans les *Règles de l'art* (1998), ce qu'il fait en revanche pour les éditeurs au moyen d'une analyse factorielle (Bourdieu, 1999). Voir aussi R. PONTON (2003) sur le Parnasse ; J. DURAND, sur Hugo (2005) et Mallarmé (2008) ; A. BOSCHETTI, (2001) sur Apollinaire. G. SAPIRO, 1999, & B. LAHIRE, 2006, sont les seuls à construire des outils quantitatifs pour mesurer la réputation.

10. Voir G. SAPIRO, 1999, p. 718 et B. LAHIRE, 2006, p. 570-573.

11. Voir H. BECKER, 2006. M. MULKA & E. CHAPLIN, 1982, étudient la réussite de Pollock qui s'explique selon eux avant tout par des effets de réseaux et le soutien de « gatekeepers » bien placés. G.E. LANG & K. LANG (1988) regardent comment les peintres-graveurs du XIX^e siècle sont entrés (ou non) dans l'histoire de l'art.

12. Formulée par les sociologues interactionnistes américains, voir notamment H. BECKER, 1985.

13. BECKER, H., 1985, p. 201.

14. Voir K. ANHEIER & J. GERHARDS, 1991 et W. DE NOOY, 2002. Les chercheurs utilisent les outils de mesure des réseaux complets pour déterminer par exemple des positions de centralité, de dépendance, l'intensité des relations de manière à isoler les acteurs les mieux placés dans un système relationnel comme le font K. ANHEIER & J. GERHARDS (1991) pour des

de réputation¹⁵. Cet article suit cette seconde proposition méthodologique et tente d'approcher la réputation des poètes contemporains en s'appuyant sur une (double, on le verra) construction indicielle.

La population ici est celle des poètes contemporains, c'est-à-dire nés après 1920. Plus de 700 poètes ont été recensés à partir de plusieurs bases de données « professionnelles »¹⁶ et de treize anthologies parmi les plus visibles ; nous en avons retenu 165 pour lesquels nous disposons d'informations assez significatives aux fins d'évaluer leur réputation. Comment construire un indice, et comment l'utiliser ? Voilà à quoi essaye de répondre cet article dans une première partie. Pareil exercice ne prend cependant son sens qu'au regard des conclusions qu'on en tire. Quant aux poètes contemporains, elles seront de deux ordres, appuyées sur des hypothèses vérifiées à l'aide de tests statistiques que nous étudierons dans une seconde partie. La première hypothèse, c'est qu'il faut distinguer avec Lang et Lang¹⁷ la reconnaissance, soit l'estime dont jouit un artiste au sein du monde spécialisé où il crée, de la renommée qui s'étend au-delà du monde où il a gagné la reconnaissance. La seconde, c'est que le choix esthétique fait par un poète, très tôt dans sa carrière, s'avère décisif jusqu'au bout du long chemin qu'est une carrière poétique. Si les poètes expérimentaux longtemps jouent à armes égales avec les poètes lyriques, selon une labellisation qui en poésie renvoie au double moment mallarméen et rimbaldien¹⁸, à peu près contemporains, il n'en va plus de même pour la consécration tant les portes du panthéon littéraire s'ouvrent plus grandes à des auteurs davantage favorisés par les conventions et l'histoire de la poésie. C'est indiquer avec des outils quantitatifs comment les choix esthétiques s'objectivent pour comprendre la réputation.

écrivains allemands.

15. Voir G. SAPIRO, 1999 ; M. VERBOORD, 2003 et B. LAHIRE, 2006.

16. La « Poéthèque » du Printemps des Poètes, celle du centre international de poésie Marseille (cipm), la liste des ouvrages aidés par le CNL au titre de la poésie entre 1996 et 2003.

17. LANG, G.E. & LANG, K., 1988.

18. FRIEDRICH, H., 1999 ; DUBOIS, S., 2008.

1. Reconnaissance et renommée. Deux indices pour la réputation

Le choix des pairs, ou le temps d'être connu

La réputation se forme dans un réseau d'échange : un poète gagne de la réputation en publiant dans des collections (plus ou moins) prestigieuses, suite aux recensions sur son œuvre..., en d'autres termes par l'intermédiaire d'acteurs qui, particularité en poésie, sont aussi poètes¹⁹. Ces « agents de consécration »²⁰ attribuent à un auteur une valeur en jugeant son talent à l'aune de critères forgés dans l'histoire littéraire. Les poètes sont donc évalués par leurs pairs, et c'est au XIX^e siècle que les « règles de travail et d'évaluation »²¹ s'élaborent autour d'entreprises collectives telles que le romantisme puis surtout le Parnasse et le symbolisme, où la poésie domine. La poésie devient alors « affaire de professionnels seuls habilités à la produire et détenteurs exclusifs des critères de son appréciation légitime »²² après que les Romantiques, avant tout encore des poètes, ont prétendu déterminer eux-mêmes les « canons »²³ du littéraire. Ce travail collectif aboutit à positionner les uns et les autres dans l'espace commun, au moyen d'une « étiquette », une labellisation²⁴ établie selon « une conception de la littérature [...] un ensemble de normes sur la nature et la définition de la littérature »²⁵. La confidentialité commerciale de la poésie a laissé aux poètes la main sur leur art, les invitant à des recherches formelles²⁶ et thématiques qui ne prenaient leur sens qu'au regard de ce qu'avaient fait les aînés²⁷. Les poètes s'enracinent dans une généalogie dont ils reprennent les problèmes, pour les reformuler et souvent les contester ; l'histoire de la littérature et

19. DUBOIS, S., 2006.

20. VAN REES, C., 1987, p. 282.

21. DUBOIS, J., 2005, p. 66.

22. BERTRAND, J.-P. & DURAND, P., 2006, p. 25.

23. CHARLE, C., 1990, p. 137.

24. Voir pour les artistes, R. MOULIN, 1986.

25. VAN REES, C. & VERMUNT, J., 1999, p. 322.

26. MARX, W., 2005.

27. Jusqu'à Rimbaud, poète réputé le plus directement génial qui écrit après Baudelaire et le dit : « Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que reprendre des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles » (lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, dite « Lettre du voyant »). A. BOSCHETTI, 1991, p. 533, le démontre pour les surréalistes, qui pourtant veulent rompre avec la littérature de leur temps.

de la poésie a beaucoup avancé par ruptures. Le critique américain Bloom a même théorisé la contradiction entre filiation et exigence de singularité dans une perspective freudienne, le « syndrome de l'anxiété », présent selon lui avant tout chez les poètes ; « un poète aide à en former un autre »²⁸ et si la sociologie a justement insisté sur la lutte entre cadets et aînés²⁹, celle-ci n'empêche pas le parrainage dans les revues ou les salons³⁰.

On comprend que les poètes écrivent souvent des essais qui, bâtissant leur généalogie, disent qui ils reconnaissent et pourquoi, et par là se situent dans l'espace des possibles esthétiques qui leur est ouvert. La première légitimation d'un poète se joue donc d'abord à l'intérieur de petits cercles spécialisés, avant de s'élargir. Apollinaire vendit 213 exemplaires d'*Alcools* en 1913, pour près d'un million et demi aujourd'hui dans la seule collection Poésie Gallimard. Les poètes commencent en effet dans des revues souvent mal diffusées où retrouver leurs pairs et la compagnie littéraire³¹ et c'est une habitude ancienne³². La consécration viendra bien plus tard. La médiane des poètes contemporains publiés en poche atteint 57 ans, pour des auteurs qui publient depuis vingt ou trente ans, parfois plus. La réputation se distribue en deux temps, reconnaissance et renommée, qu'il faut entendre comme des idéal-types. La reconnaissance se joue dans de petits cercles spécialisés, un « monde de l'art » au sens de Becker³³ ; la renommée est une sortie vers un public plus large, au-delà du monde dans lequel l'artiste crée. Reconnaissance et renommée ne passent pas par les mêmes canaux ; la renommée exige que les œuvres soient facilement disponibles et largement diffusées³⁴, c'est l'objet on le verra des collections de poche tandis que de petits éditeurs réputés comme Cheyne ou Al Dante assurent une vraie visibilité dans le monde de la poésie, mais guère au-delà. Les études sociologiques ou historiques³⁵ ont suffisamment dit combien la reconnaissance par ses pairs organisait la renommée ; si les deux ne sont pas analytiquement semblables, elles sont étroitement reliées et nous verrons qu'en poésie la reconnaissance est une étape nécessaire, mais en aucun cas une assurance, pour la renommée.

28. BLOOM, H., 1973, p. 5.

29. BOURDIEU, P., 1998.

30. Voir R. PONTON, 1973 pour le Parnasse et P. DURAND, 2008, p. 186-191, pour les fameux « mardis » de Mallarmé.

31. DUBOIS, S., 2006.

32. Voir C. CHARLE, 1975 et J.-Y. MOLLIÉ, 1988.

33. BECKER, H., 2006.

34. Voir G.E. LANG & K. LANG, 1988 et H. BECKER, 2006.

35. Par exemple M. MULKAY & C. CHAPLIN, 1982 ; E. ROSENGREN, 1985 ; G.E. LANG & K. LANG, 1988 ; B.G. EKELUND & M. BÖRJESSON, 2002).

Deux indices pour mesurer la réputation

Pour respecter cette chronologie en deux temps nous avons élaboré deux indices. L'un mesure la reconnaissance, et l'autre la renommée. Commençons par poser quelques principes méthodologiques qui s'imposent nous semble-t-il dans la construction d'un indice ; on en dira trois, pas toujours respectés dans la littérature i) une population relativement homogène pour comparer ce qui est comparable, une des premières vertus méthodologiques en sciences sociales ii) une connaissance ethnographique et historique de la discipline étudiée iii) des critères cohérents et aussi peu biaisés, dans quoi il est toujours difficile de ne pas tomber. Nous travaillons ici sur les poètes contemporains français, population bien plus homogène que celle de Verboord par exemple³⁶, mais hétérogène tout de même : tous ne sont pas au même moment de leur carrière. C'est se confronter à l'éternel problème de la « ligne de départ », tant on compare des individus qui ne sont pas partis en même temps, tout comme on regarde des trajectoires plus ou moins réussies, en tout cas déjà bien avancées, sans connaître la plupart des concurrents malheureux, déjà oubliés. La double photographie prise dans les deux indices et la perspective chronologique apportée par l'analyse des différents seuils à franchir avant la consécration sont un moyen de contourner tant soit peu l'écueil. On questionnera évidemment le passage de la reconnaissance à la renommée à travers le rapport entre ces deux indices. Puisque la reconnaissance se forme dans le monde de la poésie, les anthologies nous ont paru fournir un outil de mesure pertinent et classique dans la littérature, dont se servent par exemple Sapiro et Verboord³⁷. Les anthologies de poésie contemporaine viennent du monde de la poésie, rassemblées par des poètes qui leur apportent à la fois leur connaissance du milieu poétique et leur réseau personnel. Les anthologistes sont des poètes particulièrement bien intégrés dans le monde de la poésie qui entendent introduire le public à la création contemporaine ; les treize anthologies que nous avons recensées balayent largement le spectre contemporain, puisqu'au total on y trouve 370 poètes. Les anthologies peuvent suivre deux grands modèles. Les unes s'ancrent dans un réseau poétique, une « paroisse » pour reprendre le mot de Michel Deguy³⁸, et insistent sur le choix personnel, la subjectivité propre à l'exercice ; les autres partent du constat de la diversité de la poé-

36. Voir par exemple M. VERBOORD, 2003. Il mêle des écrivains de tous pays à partir de sources exclusivement anglo-saxonnes et néerlandaises, aboutissant à placer Le Carré devant Flaubert alors qu'il veut construire un indice de prestige littéraire : on peut sourciller devant pareil résultat, si le prestige littéraire est comme il le dit la place dans l'histoire et l'influence sur la littérature.

37. Voir G. SAPIRO, 1999 et M. VERBOORD, 2003.

38. Dans « Situation », *Littérature*, n° 110, 1998, p. 7.

sie aujourd'hui et recense (plus ou moins, mais il n'y a jamais exclusion totale) des auteurs issus des multiples régions du paysage. Auquel cas l'anthologiste ne peut écarter des poètes qui ne seraient pas de son bord, faute de quoi il échouerait à représenter la poésie française contemporaine. Des conflits naissent sur la représentativité des anthologies à partir du projet qui les gouverne. Ainsi Bernard Mazo dans son article consacré à l'anthologie de Jean Orizet³⁹ reproche à une autre anthologie⁴⁰ de « symboliser jusqu'à la caricature l'esprit clanique »⁴¹ mis en œuvre par leurs « réseaux » quand le maître d'œuvre de *Pièces Détachées*, Jean-Michel Espitallier, figure parmi les poètes retenus par Jean Orizet. C'est que l'anthologie d'Espitallier correspond au premier modèle, celui de la « paroisse », l'auteur choisissant un sous-titre explicite, « une anthologie de la poésie d'aujourd'hui » (nous soulignons) tandis que l'anthologie d'Orizet prétend représenter la poésie contemporaine (nous soulignons) dans son ensemble.

Tout le travail indicial revient à pondérer les critères en partant d'informations fiables⁴². Deux cas se présentent. Un indice peut attribuer un nombre de points entre des sources comparables, par exemple ici les anthologies. Toutes ne se valent pas, publiées par de grands ou de petits éditeurs, des poètes plus ou moins reconnus, avec l'ambition de représenter tout ou partie du paysage contemporain. Le détail des pondérations est donné en annexe 1. Ces choix sont toujours discutables : au moins faut-il dire comment on procède. Parmi les critères retenus, le prestige de l'éditeur vient en premier lieu, et nous avons suivi Bourdieu⁴³ : ont été privilégiées les anthologies chez de grands éditeurs (Gallimard et sa filiale POL, Flammarion). Autre critère, leur diffusion et le poids des éditeurs et des collections dans l'économie de la poésie. C'est pourquoi la Pléiade et Poésie Gallimard ont été crédités de 30 et 15 points. Poésie Gallimard est la collection de poésie la mieux diffusée en librairie⁴⁴ avec les plus gros tirages ; la Pléiade

39. ORIZET, J., *La poésie française contemporaine*, Le Cherche-Midi, 2004.

40. ESPITALLIER, J.-M., *Pièces détachées*, Pocket, 2000.

41. MAZO, B., « Enfin une anthologie ouverte à tous les courants, Aujourd'hui Poème, n° 49, mars 2004.

42. Pour ce qui nous concerne, nous aurions été plus précis en comptant le nombre de livres d'un auteur dans telle ou telle catégories d'éditeurs, comme nous le ferons pour les grands éditeurs quand il s'agira de mesurer la renommée. Malheureusement, les informations nécessaires ne sont pas toutes disponibles, les catalogues complets des éditeurs de poésie pas tous accessibles de sorte qu'on ne peut recenser tous les auteurs qui y figurent.

43. BOURDIEU, P., 1999.

44. Un autre travail en cours sur le public de la poésie, en collaboration avec le *Printemps des Poètes*, nous a amené à interviewer des lecteurs de poésie contemporaine dont les deux tiers insistent sur le rôle de cette collection dans leur découverte de la poésie.

figure la collection la plus prestigieuse et la plus rentable pour la poésie, très bien diffusée aussi. Nous revenons plus loin sur l'importance de ces deux collections. La *Pléiade* et le *Dictionnaire* de Jarrety se distinguent en ce sens qu'ils couvrent une plus large période et sont plus sélectifs (45 poètes contemporains dans la *Pléiade*, 127 chez Orizet par exemple). L'anthologie du *Printemps des Poètes* bénéficie du soutien d'une institution importante dans la diffusion de la poésie ; nouveau critère, elle a paru dans une collection de poche – comme celles d'Espitallier, Bianu et Velter. Nous disions combien l'université transmet le patrimoine poétique, aussi avons-nous compté le nombre de bibliothèques universitaires dans lesquelles ces anthologies étaient présentes. La *Pléiade* et le *Dictionnaire* de Michel Jarrety arrivent en tête, avec 65 et 73 occurrences ; celles en poche de 40 à 18 ; l'anthologie Flammarion 16 ; les autres de 19 (Hocquard) à 7 (Noël).

Un bon moyen d'évaluer le choix des pondérations tient à faire varier celles-ci. Monter la *Pléiade* et le *Dictionnaire* de Jarrety à 50 points ne change presque rien, pas plus si l'on fait de même avec *Para* (Poésie Gallimard). Dans ces trois anthologies les mêmes noms reviennent, et les écarts varient très peu : le 36^e dans l'indice passe à la 38^e place tandis que les dix premiers restent inchangés. En revanche, pondérer davantage les deux anthologies de Hocquard et Espitallier modifie l'indice ; les auteurs expérimentaux comme Heidsieck, Roubaud ou Albiach montent dans les dix premiers. C'est renvoyer aux deux modèles d'anthologies que nous avons isolés, car Hocquard et Espitallier appartiennent aux poésies blanche et expérimentales. Enfin, pondérer également toutes les anthologies ne bouleverse pas autant la hiérarchie qu'on aurait pu le croire, même si sa structure change plus nettement. Des auteurs Flammarion remontent (Etienne, Tellermann) ainsi que des expérimentaux ; surtout les poètes les mieux consacrés (Bonney et Jaccottet) descendent de 30 places. Mais on ne voit pas surgir d'auteurs qu'une connaissance ethnographique aurait ignorés. Le nombre d'anthologies retenues écarte la possibilité pour des auteurs moins réputés d'apparaître en haut du classement, puisque l'indice travaille méthodologiquement à partir du consensus des anthologistes. Ces deux constats, nous les retrouverons plus loin dans l'analyse qui dira combien se creusent les écarts à mesure que la réputation se concentre sur les mêmes noms en écartant les poètes expérimentaux. Ces tests ne remettent donc pas en cause la pertinence de l'indice, et d'autres constats confirment ces observations que nous retrouverons plus loin.

Il faut ensuite chercher des moyens d'objectiver cette sortie du monde de la poésie vers la renommée. Ce second indice est plus complexe en tant qu'il mobilise plusieurs critères (voir annexe 2) moins évidemment comparables. Les chercheurs s'accordent assez bien sur les critères à retenir :

statut des éditeurs⁴⁵ ou, pour les artistes, des galeries⁴⁶ ; recensions critiques⁴⁷ ; recension dans les manuels ou histoires de la discipline et réception à l'université⁴⁸ ; prix et récompenses. Encore faut-il justifier des critères et des pondérations trop souvent laissés dans l'ombre⁴⁹, la « cuisine » décide du résultat : c'est à partir des composantes d'un indice qu'on pourra proposer des interprétations. Van Rees souligne combien l'évaluation critique aboutit au consensus⁵⁰ dans l'étiquetage. La sélectivité a gouverné ces pondérations : plus un critère était sélectif, plus il donnait de points. Ainsi, eu égard à l'importance du relais universitaire dans la fabrication de la réputation, ce critère a été valorisé en construisant une échelle de score selon le nombre de thèses en cours sur l'œuvre du poète. D'autant que ce critère très sélectif hiérarchise rapidement les poètes, puisque sur 58 poètes 45 ont moins de 4 thèses et 3 plus de 20. Le même raisonnement a été appliqué aux publications en poche, sorte de « bible » dans le monde de la poésie comme le dit un poète en entretien : « Poésie Gallimard, c'est quand même la bible aujourd'hui, si on veut toucher le public »⁵¹. Il est plus difficile d'évaluer sans briser la cohérence de l'indice des critères plus extérieurs à la production littéraire, tel la présidence de la Commission Poésie du CNL ou le Grand Prix de Poésie. Créé par le Ministère de la Culture à l'instigation de Jack Lang pour distinguer les poètes qui ont grandement défendu la langue française, le Grand Prix est parmi les centaines dédiés à la poésie le plus connu⁵², et n'a couronné que des poètes reconnus ; c'est pourquoi nous l'avons valorisé à hauteur de 150 points soit 6 livres en poche. La présiden-

45. VERBOORD, M., 2003 ; EKELUND, B.G., & BÖRJESSON, M., 2002 et DE NOOY, W., 2002.

46. MOULIN, R., 1986 et 1995.

47. ROSENGREN, E., 1985 ; VAN REES, C. & VERMUNT, J., 1996 et encore DE NOOY, W., 2002.

48. MULKAY, M. & CHAPLIN, E., 1982 ; MILO, D., 1986 ; VAN DIJK, N., 1999 et VERBOORD, M., 2003.

49. B. LAHIRE, 2006, construit un indice de réputation pondéré en partie sur le prestige des éditeurs où l'écrivain publie, tout en renvoyant en note de bas de page l'explication de cette hiérarchie éditoriale sans la fonder sur des données objectives.

50. Voir C. VAN REES, 1987. À manier avec précaution toutefois, les critiques ont leurs stratégies, partiales parfois, et on risque des biais à se fonder sur une seule source comme on l'a vu avec les anthologies. Par exemple en se référant à un seul magazine (le supplément littéraire du *New York Times* pour B.G. EKELUND & M. BÖRJESSON, 2002), ou une seule histoire de l'art par période comme M. MULKAY & E. CHAPLIN, 1982, même si à considérer des artistes consacrés dans l'histoire on réduit les risques de partialité.

51. Entretien du 16 juin 2005.

52. C'est aussi le mieux doté (50 000 F). D'autres prix valent en poésie, moins renommés, et surtout nous n'avons pu rassembler la liste complète des lauréats (il faut remonter loin dans l'histoire) et donc les intégrer dans l'indice.

ce de la commission récompense l'activité d'un poète en lui confiant une institution qui distribue les subventions aux acteurs de la poésie (éditeurs, auteurs, revues ...) ; elle n'a été confiée qu'à des poètes reconnus comme on le verra.

Seule une fine connaissance ethnographique peut aider, avec des allers-retours pour vérifier la cohérence des résultats : qu'on aboutisse toujours à des surprises (il n'y aurait évidemment pas de sens à trouver ce qu'on supposait au départ) n'équivaut pas à passer outre des incohérences comme nous les avons signalées chez Verboord⁵³. Prenons quelques exemples. L'une des explications avancées pour la réputation, c'est le prestige des éditeurs avec lesquels collaborent les poètes. Seuls trois des vingt premiers dans l'indice de reconnaissance n'ont pas été publiés chez de grands éditeurs. La réussite de Franck Venaille dans les indices de reconnaissance (deuxième) et de renommée (certes plus relative, 35^e juste derrière François Cheng, académicien) peut par exemple surprendre ; il a publié chez de petits éditeurs avant tout dernièrement un livre (et un seul) au Mercure de France alors qu'il est né en 1936 et que l'âge médian pour une publication chez un grand éditeur est de 36 ans. C'est qu'il faut rentrer dans l'histoire littéraire où Venaille, à la croisée de plusieurs courants (réalisme, lyrisme, littéralisme), reçoit bon accueil dans des « paroisses » *a priori* opposées. La revue *Chorus* qu'il a fondée connut un succès d'estime dans les années 1970. Autre exemple, celui de Marie-Claire Bancquart qui n'a pas publié chez de grands éditeurs mais occupe de prestigieuses fonctions universitaires. À l'inverse, on attendrait Michel Houellebecq qui a commencé par la poésie et en écrit toujours ; pourtant son œuvre poétique n'est pas reconnue dans le monde de la poésie ; il ne figure que dans une anthologie et pas en poche. Son absence confirme la relative étanchéité entre le roman et la poésie, ou plutôt la réussite commerciale et l'estime par les pairs (le cas Butor est très différent) comme l'a dit la sociologie de la littérature⁵⁴. C'est aussi l'exigence littéraire de la poésie contemporaine puisqu'on montrerait aisément que la poésie de Houellebecq n'innove ni dans les formes, qu'elle manie assez mal⁵⁵, ni dans les thèmes ; il ne satisfait pas à la nécessité de

53. VERBOORD, M., 2003.

54. Voir R. PONTON, 1973 et 1975 ; P. BOURDIEU, 1998 ; A. BOSCHETTI, 2001 ; R. ESCARPIIT, 2006.

55. Houellebecq écrit en vers réguliers (alexandrins) sans originalité ni toujours exacts, ou en vers libres qui semblent ignorer les travaux et réflexions sur le rythme d'un Roubaud ou d'un Meschonnic (par exemple). Jean-Michel Espitalier ironise en voyant en Houellebecq un parolier plutôt qu'un poète (et donc moins compétent techniquement) : « même si l'on préfère finalement la poésie de Michel Houellebecq en *easy listening* avec Bertrand Burgalat (et leur *Tricatel Beach Machine*) que dans ses livres » (ESPITALIER, J.-M., 2006, p. 102).

s'enraciner dans une généalogie alors que nous avons suffisamment souligné le poids de l'histoire pour une production très légitime. Les exceptions ne sont donc pas des incohérences et s'expliquent, pourvu qu'on rentre dans le détail des carrières, des choix esthétiques.

Comme pour l'indice de reconnaissance, plusieurs tests sont venus éprouver la fiabilité de l'indice. Eu égard au poids des collections de poche dans l'économie de la poésie, nous avons d'abord augmenté la pondération de ce critère. Les résultats changent peu, même si l'indice récompense la fidélité de certains auteurs à Gallimard ou au Seuil, tel Daniel Boulanger qui gagne quelques places ou surtout Antoine Emaz, seul poète édité en poche à n'avoir pas publié chez un grand éditeur auparavant. Ce serait surestimer ce facteur comme le montre l'exemple de Daniel Boulanger, auteur de nombreux romans chez Gallimard et très bien servi dans sa collection de poche quoiqu'il n'ait pas joué grand rôle dans le monde de la poésie. Il n'a d'ailleurs pas convaincu l'université (aucune thèse sur son œuvre). Accroître la pondération des thèses aboutit à des résultats comparables, à ceci près que les poètes universitaires (Maulpoix, Bancquart, Althen) tendent à remonter dans le classement ; la double compétence universitaire et poétique favorise l'accueil à l'université, pour deux raisons évidentes : le réseau de relations de ces écrivains bien sûr qui eux-mêmes font des cours et dirigent des thèses sur la poésie contemporaine, leur compétence technique ensuite pour se construire une généalogie et produire des essais théoriques. Renforcer le nombre de points attribués au critère « nombre de livres chez un grand éditeur » modifie peu la structure de l'indice, tant le nombre de livres chez un grand éditeur et le nombre de livres en poche sont corrélés, on y reviendra. Un dernier test a été conçu en annulant les pondérations : tous les critères pèsent autant. Il y a alors des changements, en tête par exemple où passent Michel Deguy et Jacques Roubaud devant Bonnefoy et Jaccottet⁵⁶. Cela ne semble pas très cohérent si l'on considère qu'il s'agit de chercher la consécration et l'histoire littéraire, puisque Bonnefoy et Jaccottet sont les plus étudiés à l'école et ceux qui vendent le plus de livres. Ainsi, Jaccottet a figuré au programme de l'agrégation avant Roubaud tout juste choisi puis révoqué, non sans polémiques⁵⁷. Cette relative stabilité tient surtout à ce que

56. Du fait sans doute que Deguy comme Roubaud sont encore actifs dans la vie de la poésie puisque le premier en dirige une des principales revues (*Poésies*) et le second anime l'Oulipo. Chose rare pour des poètes consacrés, pour une raison simple : tous ont plus de 75 ans. Bonnefoy et Jaccottet, de la même génération, sont plus en retrait. La remarque vaudrait aussi pour le directeur de Poésie Gallimard, André Velter, qui rentre dans les dix premiers.

57. À la fois pour son inscription au programme, et parce que les étudiants refusèrent de traiter un sujet qui lui était consacré en engageant une pétition. Pierre Assouline raconte

les différents critères sont liés dans le processus de consécration, ce à quoi nous allons venir. On peut toutefois dégager trois remarques à l'issue de ces tests. Ces tests creusent encore plus grands des écarts qui le sont déjà, dans un mouvement de « sursélection » qu'il faudra comprendre. Ensuite, augmenter l'un des trois critères (poche, thèses, livres grand éditeur) renvoie les expérimentaux plus loin encore. Ceci soulève une question sur laquelle nous nous attarderons plus loin, en sachant que les poésies expérimentales ont joué et jouent toujours une partition importante dans l'orchestre poétique contemporain et son histoire⁵⁸ ; il ne faut pas les sous-estimer non plus. La pondération du Grand Prix a été montée à 250 et descendue à 50. À 50 points, le classement change peu sinon pour Bernard Heidsieck, le seul parmi les lauréats à n'être publié ni chez un grand éditeur ni en poche, qui perd une dizaine de places ; même chose à 250 points avec l'effet inverse. Quelques auteurs qui satisfont au mieux aux autres critères mais n'ont pas obtenu le prix montent ou descendent dans l'indice de quelques places (Butor de 7^e à 10^e). Cela dit, la structure change assez peu tant ces critères sont corrélés. Quoiqu'elle soit toujours discutable, la pondération dans l'indice apparaît donc assez équilibrée.

Parmi les critères mobilisés, deux retiennent particulièrement l'attention. Nous avons évoqué déjà les collections de poche, très sélectives puisqu'elles accueillent chez les éditeurs les plus prestigieux vingt-sept poètes contemporains seulement. C'est retrouver une loi bien connue en sociologie de la culture qui veut que les acteurs s'associent en fonction de leur degré de réputation⁵⁹. L'université est un autre lieu par où rejoindre la renommée et l'histoire littéraire⁶⁰, et le nombre de thèses sur un auteur apporte un critère rarement mobilisé, bien que précieux. Les auteurs les plus réputés (Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, etc.) sont ceux qui reviennent constamment dans les programmes universitaires et scolaires ; une institution comme le Printemps des Poètes travaille d'abord, pour promouvoir la poésie, en direction du public scolaire. Argument qui soulève la question de la compatibilité d'une œuvre avec les critères de jugement universitaires, encore plus en poésie où de nombreux poètes, et les critiques les plus importants⁶¹, sont

l'histoire sur son blog qu'il tient de l'éditrice de Roubaud (voir <http://passouline.blog.le-monde.fr/2008/04/24/la-poesie-de-roubaud-est-explosive>).

58. Voir D. GUILLAUME, 2002 ; J.-M. ESPITALLIER, 2006 ; S. DUBOIS, 2008.

59. MENDER, P. M., 1999.

60. ROSENGREN, E., 1985 ; VAN DIJK, N., 1999 et VERBOORD, M., 2003.

61. Ainsi Jean-Michel Maulpoix et Jean-Marie Gleize, tous deux poètes, se sont-ils succédé au Centre d'Études Poétiques de l'École Normale Supérieure et ont dirigé à eux seuls 15 % des thèses écrites sur les poètes contemporains.

eux-mêmes universitaires : les poètes se tournent de plus en plus vers les métiers universitaires⁶² et le pouvoir de l'université sur les hiérarchies littéraires s'est accru⁶³. *Le Magazine Littéraire*⁶⁴ a d'ailleurs enquêté auprès des universitaires pour savoir quels écrivains contemporains ils plébiscitaient. Si ce dossier s'intéresse aux romanciers (ou prosateurs) et non aux poètes, il confirme la nécessité pour la reconnaissance universitaire de la compétence des auteurs (technique littéraire, érudition, réflexion sur la pratique, etc.). La fameuse formule de Baudelaire selon laquelle le poète est le meilleur critique se vérifie sans hésitation aujourd'hui⁶⁵, elle figure d'ailleurs en tête d'*Aujourd'hui Poème*, le journal de la poésie contemporaine.

Reconnaissance et renommée, ou le travail du temps

C'est après avoir été reconnu dans le monde de la poésie qu'un poète peut accéder à la renommée ; autrement dit, la reconnaissance conditionne la renommée. Une régression linéaire entre les deux indices confirme ce point ($r^2 = 21$ % pour un coefficient β_1 de 4,9 avec $p < 0,001$). Pour éclairant qu'il soit, ce test ne rend pas tout à fait compte de l'articulation entre reconnaissance et renommée car il aurait fallu calculer un indice de reconnaissance trente ans plus tôt pour des poètes aujourd'hui consacrés dans l'indice de renommée, travail que nous n'avons pu faire⁶⁶ ; en un mot, recenser des anthologies dans les années 1960 ou 1970 et voir comment y auraient figuré les auteurs comme Bonnefoy ou Jaccottet qui arrivent en tête de l'indice de renommée. On peut cependant sans trop de risques avancer l'hypothèse qu'ils auraient été très bien placés, puisqu'ils occupaient des positions centrales

62. Voir A. BOSCHETTI, 2001 et N. HEINICH, 2005.

63. PONTON, R., 1973.

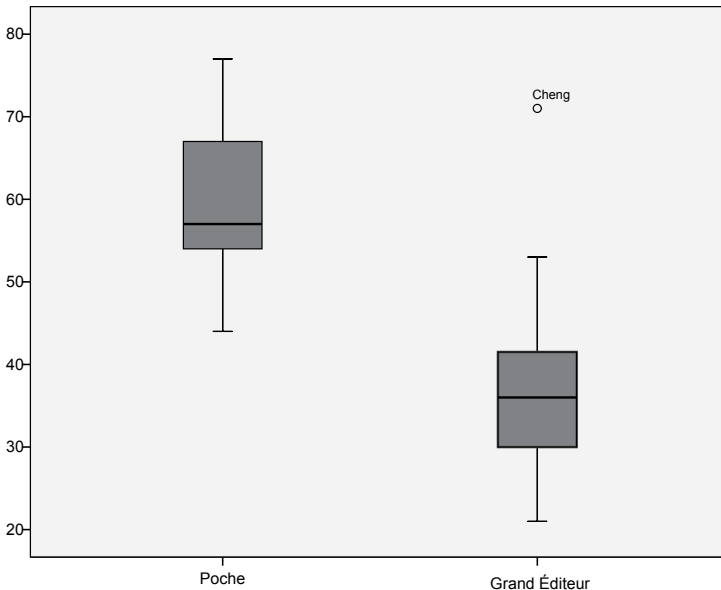
64. Dans son numéro 441, paru en avril 2005, l'article est signé par Erwan Desplanques. Les auteurs « plébiscités » sont Pierre Michon et Pascal Quignard, « qui combinent essai, fiction et poésie », Jean Echenoz, Pierre Bergounioux, Sylvie Germain et les auteurs de chez Minuit (Toussaint, N'Diaye, Mauvignier), des « écrivains plus confidentiels que les éternels Christine Angot, Amélie Nothomb ou Alexandre Jardin ». On retrouve l'opposition entre littérature commerciale et littérature « pure », et d'ailleurs des prosateurs proches de la poésie et/ou des poètes.

65. VERCIER, B. & VIART, D, 2005, p.426. Ce n'est bien sûr pas un hasard si *Aujourd'hui Poème* invoque encore Baudelaire.

66. Travail difficile, car les publications d'anthologies sont l'œuvre parfois de petits éditeurs, guère disponibles ; en ajoutant que la santé paradoxale de la poésie aujourd'hui (DUBOIS, S., 2006) aboutit à un corpus d'anthologies beaucoup plus vaste qu'il y a trente ans. Et il aurait fallu, problème de la ligne de départ, comparer la présence pour chaque poète dans les anthologies à un moment de la carrière et l'indice de renommée à un autre, plus tardivement.

dans le monde de la poésie dans ces années-là⁶⁷. La corrélation aurait été certainement plus forte si nous avions calculé un indice de reconnaissance dans les années 1960 ou 1970 pour le rapporter à l'indice de renommée. Un autre test va dans le même sens, puisque 61,5 % des poètes publiés en poche ont commencé leur carrière chez de petits éditeurs, les exceptions tenant à des auteurs parrainés très tôt chez de grands éditeurs, tel André Velter soutenu par Sartre pour sa première publication chez Gallimard. Autre cas, celui d'auteurs qui avaient déjà édité des romans ou des essais chez de grands éditeurs, tel Ludovic Janvier (chez Minuit et Gallimard) ou Michel Butor. Le passage dans les cercles de la reconnaissance chez de petits éditeurs est obligé dans la très grande majorité des cas, dont on voit combien les exceptions sont fondées sur d'autres régularités : le succès préalable dans d'autres genres ou le parrainage exceptionnel d'un écrivain très bien placé. Et même pour ceux qui ont réussi à accéder tôt à un grand éditeur, la renommée vient plus tard, après la reconnaissance. Les carrières s'ordonnent en effet nettement dans le temps. L'âge moyen des poètes publiés en poche au moment de leur publication chez un grand éditeur est de 36,74 ans (la médiane étant à 36), et de 59,55 ans pour le poche (la médiane étant à 57 ans).

Graphique 1. Boîtes à moustaches sur les variables âge de la première publication chez un grand éditeur et en poche



67. Ces années sont celles de l'importante revue *L'Ephémère* animée par Bonnefoy, Jaccottet, Celan, Dupin, Des Forêts.

2. La reconnaissance des poètes contemporains

La diversité du paysage contemporain

Premier résultat frappant à partir de l'indice de reconnaissance, arrivent en tête des poètes très divers, issus des différentes régions du paysage contemporain. Ainsi Prigent, Venaille, Deguy, Esteban, Goffette, Verheggen, Deguy, Heidsieck, Roubaud arrivent tous dans les quinze premiers, où on peut reconnaître les têtes d'affiche institutionnelles ou théoriques des courants majeurs dans la poésie française contemporaine. C'est que les poètes contemporains sont tous des héritiers, y compris ceux qui se situent à l'avant-garde⁶⁸. Cette histoire a mené la poésie vers la multiplication des groupes et des esthétiques à mesure que des poètes s'approprièrent un héritage qui peu à peu ouvrait plus de possibles esthétiques⁶⁹. Car il n'y a pas (plus) de définition canonique de la poésie ni sans doute d'aucun genre littéraire au point même que la notion de genre fait problème⁷⁰. La poésie, au tournant du xx^e siècle, a exploré les chemins les plus extrêmes, jusqu'à l'invention de langages purement sonores (le « zaoum » de Khlebnikov ou les poèmes audiophoniques de Haussman)⁷¹ qui se sont imposés dans les avant-gardes comme poésie tout en rompant avec les conventions les plus assises de la littérature : produire du sens. L'exigence intellectuelle de la poésie incita les poètes à théoriser ces pratiques et proposer des définitions de la poésie parfois inconciliables, quoique « tous aujourd'hui conviennent

68. BOSCHETTI, A., 2001.

69. Un même auteur peut ouvrir des possibilités esthétiques opposées, selon la lecture qu'on en fait. Par exemple, le littéraliste Jean-Marie Gleize (dans les *Cahiers de l'Herne* qu'il a dirigés sur le poète en février 1999) présente Francis Ponge comme un poète « littéral » quand Michel Collot, plutôt lyrique, voit en lui un « lyrique minimal » (*Francis Ponge*, Champ Vallon, 1993).

70. M. COLLOT, 2002, p. 837, écrit que « l'extrême *diversité* qui caractérise la poésie française du 20^e siècle fait toute sa richesse, mais aussi sa complexité, et donc la difficulté de la tâche qui incombe à celui qui doit la présenter dans un nombre restreint de pages. Les libertés conquises par les poètes depuis le romantisme ont été poussées si loin par les avant-gardes qui se sont succédé au cours de ce siècle qu'il est devenu impossible de délimiter les frontières d'un genre qui n'en est plus un [...] Elle [la notion de poésie] recouvre désormais des langages si différents qu'à la limite chaque poète peut prétendre avoir sa conception et sa pratique propres de la poésie ».

71. Les poésies expérimentales remontent loin (DUBOIS, S., 2008 ; DONGUY, J., 2008), au moins aux avant-gardes « historiques » du début du xx^e siècle. Si la poésie sonore commence dans les années 1950 avec Bernard Heidsieck, François Dufrêne ou Henri Chopin, Apollinaire déjà écoutait le phonogramme comme un « livre auditif », et Pierre Albert-Birot en 1916 avait animé la revue SIC (Sons-Images-Couleurs). « Dans cinquante ans le poète sera celui qui commandera à des machines phonétiques » prophétisait dès 1925 René Ghil (cité par J. DONGUY, 2008).

de la littérarité de la poésie et affirment que tout se joue et se dit dans la langue autant qu'avec – ou contre – la langue »⁷². Sont reconnues comme poésie des écritures très diverses, adverses parfois et personne – auteur ou courant, éditeur ou revue – ne peut prétendre au monopole de la légitimité poétique, à une définition exclusive de ce que serait la poésie. Le monde de la poésie s'accorde d'ailleurs, souvent pour se féliciter de sa richesse, à constater « l'extrême diversité des poètes contemporains »⁷³. On peut voir la diversité comme une conséquence et une caractéristique de la modernité ; Baudelaire la disait déjà :

« Si l'on jette un coup d'œil général sur la poésie contemporaine et ses meilleurs représentants, il est facile de voir qu'elle est arrivée à un état mixte, d'une nature très complexe ; le génie plastique, le sens philosophique, l'enthousiasme lyrique, l'esprit humoristique, s'y combinent et s'y mêlent suivant des dosages infiniment variés. La poésie moderne tient à la fois de la peinture, de la musique, de la statuaire, de l'art arabesque, de la philosophie railleuse, de l'esprit analytique, et, si habilement agencée qu'elle soit, elle se présente avec les signes visibles d'une subtilité empruntée à divers arts ».⁷⁴

Cette diversité ne renvoie pas pour autant à l'anomie comme Raymond Moulin l'observe dans l'art contemporain⁷⁵. La séparation entre expérimentaux et lyriques, pour poreuse et simplificatrice qu'elle soit⁷⁶, organise la vie sociale de la poésie contemporaine. Expérimentation et lyrisme sont la reformulation des deux voies ouvertes à la poésie après Rimbaud et Mallarmé : poésie orphique (ou poésie du sens), et poésie de la lettre⁷⁷ dont la problématique a été renouvelée littérairement et théoriquement (par Maulpoix, Pinson ou pour les expérimentaux Prigent) dans les années 1980-1990. Les labellisations n'ont pas connu en poésie la même inflation qu'en art, surtout elles sont ordonnées dans l'histoire, de sorte qu'on peut encore s'y retrouver. Chaque innovation, emportée par la nécessité de se distinguer toujours de la génération précédente, entraîne la suivante, comme un arbre qui se ramifierait sans cesse. Le confinement de la poésie dans la littérature

72. VERCIER, B. & VIART, D., 2005, p. 411.

73. André VELTER, *Orphée Studio*, Gallimard, 1999, p. 8.

74. Charles BAUDELAIRE, *L'art romantique*, Garnier-Flammarion, 1989, p. 338.

75. Voir R. MOULIN, 1986 et 1995 et aussi M. MULKAY & E. CHAPLIN, 1982.

76. Il appartient aux anthologistes de représenter et organiser cette diversité. L'auteur de l'anthologie de la poésie française en Pléiade, poète et universitaire, le dit clairement : « Le conflit ouvert au début des années 90 entre les tenants et adversaires du lyrisme a eu l'avantage de mettre un peu d'animation dans le champ poétique et d'y tracer une ligne de partage qui le rend plus lisible » (COLLOT, M., 2000, p. 158).

77. Voir S. DUBOIS, 2008, sur la formation de ces possibles et leur pouvoir structurant dans la poésie contemporaine.

« pure »⁷⁸ a laissé la main aux poètes, à l'abri des pressions commerciales depuis longtemps ; Christophe Charle le note pour la seconde moitié du XIX^e siècle et Norbert Bandier pour la période surréaliste⁷⁹. Si bien que les poètes ont travaillé pour leurs pairs, multipliant les tentatives esthétiques et dessinant des généalogies complexes que l'on peut rechercher, les poètes étant les premiers à le faire.

Cette primauté de l'esthétique⁸⁰ aide à comprendre pourquoi les poètes ont plus que d'autres multiplié les essais théoriques et généalogiques ; tous les poètes publiés en poche ont expliqué leur généalogie et les fondements théoriques de leur écriture dans des essais quand des romanciers consacrés ne l'ont pas fait (Houellebecq, Le Clézio ou Modiano, par exemple) sinon plus rapidement dans des entretiens. C'est qu'il fallait convaincre ses pairs sans pouvoir compter sur le public, au contraire d'un romancier : la recherche esthétique, d'emblée historique et théorique, est la seule à même d'ouvrir les portes du monde de la poésie. L'histoire de la poésie moderne renforce cette propension, où se fonde la théorisation que doivent reprendre les nouveaux venus selon la thèse célèbre de Hugo Friedrich⁸¹ ; critique et poésie se confondent, ce qui n'est pas le cas du roman⁸². Puisque les critères d'évaluation relèvent des seuls poètes, une élaboration critique est nécessaire par où juger la qualité des œuvres ; à quoi les poètes répondaient en fabriquant la justification théorique de leur entreprise littéraire.

Puisque personne ne peut plus s'imposer dans le champ de la poésie, le Centre National du Livre a pris acte de cette diversité et confié à des poètes très divers⁸³ la présidence de la Commission d'attribution des aides. La plupart des présidents de la commission figurent dans les vingt premiers de l'indice de reconnaissance, six sur neuf. Dans les trois exceptions, Jean-Michel Maulpoix est plus jeune ; autre exemple celui Michelle Grangaud, oulipienne publiée chez POL dont la nomination et l'action furent d'ailleurs

78. Voir P. BOURDIEU, 1998, p. 235 et suivantes. C. CHARLE, 1990, date du romantisme et surtout de la théorie de l'art pour l'art, après 1850, le creusement entre littérature « industrielle » selon le mot de Sainte-Beuve et littérature « pure ».

79. CHARLE, C., 1975 et BANDIER, N., 1999.

80. BOURDIEU, P., 1998, p. 235-243 ; PONTON, R., 1973 ; CHARLE, C., 1975.

81. FRIEDRICH, H., 1999.

82. Les historiens de la littérature y ont insisté, parlant à ce sujet de « modernité Baudelaire » (MESCHONNIC, H., 1993, p. 105-120 ; voir aussi J.-P. BERTRAND & P. DURAND, 2006, p. 25, qui commencent aussi avec Baudelaire).

83. Jean Rousselot, Robert Sabatier, Michel Deguy, Jacques Roubaud, Claude Esteban, Bernard Heidsieck, André Velter, Jean-Michel Maulpoix et enfin Michelle Grangaud.

très contestées⁸⁴. Le président le moins bien classé est le plus ancien sur la liste, Jean Rousselot, auteur d'une histoire de la poésie française et de nombreux essais sur des poètes contemporains, très investi dans la vie institutionnelle (résistant, chargé de mission au Ministère des Affaires Étrangères, président de la Société des Gens de Lettres). D'un point de vue littéraire, il fut proche de l'École de Rochefort (Cadou, Béalu, Becker), qui connut son heure de gloire avec une poésie lyrique qui refusait l'intellectualisme avant que l'histoire littéraire ne l'oublie un peu. Il n'est donc pas surprenant de retrouver en tête de notre indice de reconnaissance les chefs de file des principaux courants : pour les expérimentaux Prigent, Roubaud et Heidsieck ; pour les lyriques Deguy et la poésie « pensante », Maulpoix et le « lyrisme critique », Velter et la « poésie vagabonde » sans oublier les auteurs Flammarion (Esteban).

La poésie comme activité collective

On voit combien le monde de la poésie porte en avant ceux qui ont animé ses principaux courants, ses principales revues, formulé les cadres théoriques les plus aboutis où chacun peut se repérer. Bernard Heidsieck est l'un des fondateurs de la poésie sonore et des poésies expérimentales contemporaines, Jacques Roubaud un membre éminent de l'Oulipo⁸⁵ grand théoricien des formes, Michel Deguy un poète et philosophe directeur d'une des plus célèbres revues de poésie contemporaine, *Po&sie ...*. Insistons sur la propension à théoriser sa pratique dans un art bien plus technique⁸⁶ qu'on ne le pense souvent ; ainsi tous les poètes publiés en poche ont produit des essais sur la poésie. S'il n'y a plus de définition stable de la poésie, alors chaque entreprise poétique qui prétend à la nouveauté doit reformuler ce qu'est la poésie, et les poètes le dire dans des essais qui ou bien reviennent sur la définition, ou bien entreprennent une généalogie des poètes du passé et du présent pour dire où ils sont. C'est en théorisant qu'on ramène aussi à soi, point essentiel dans la carrière d'un écrivain⁸⁷, à travers la politique littéraire d'une revue par exemple. La capacité à attirer autour de soi est décisive, parce que les poètes commencent recommandés

84. La règle non écrite veut que le président sortant propose trois noms au directeur du CNL, règle non respectée dans le cas de Michelle Grangaud ensuite accusée de partialité dans ses choix et remplacée avant la fin de son mandat.

85. Il fut en 1966 le premier membre coopté non fondateur de l'Oulipo, et l'un des plus grands producteurs de contraintes « officielles » du groupe.

86. On lira pour s'en convaincre les ouvrages de Jacques ROUBAUD (*La vieillesse d'Alexandre*, Ivry, 2000) ou d'Henri MESCHONNIC & Gérard DESSONS (*Traité du rythme*, Armand Colin, 2005), le second critiquant le premier.

87. ANHEIER, K. & GERHARDS, J., 1991.

par leurs pairs, en imitant les auteurs du passé ; les revues, les maisons d'édition ou les collections où commencer sont dirigées par des pairs, c'est donc eux qu'il faut convaincre et par eux qu'un poète arrivé rassemblera autour de son nom. Le modèle des écoles n'a certes plus cours⁸⁸, où un poète dirigeait un groupe rassemblé autour d'un manifeste tel André Breton pour le surréalisme⁸⁹. L'école littéraire se construisait sur une doctrine et une hiérarchie, un magistère que Rémy Ponton⁹⁰ analyse dans une perspective wébérienne comme une domination charismatique analogue à celle du prophète - dont plus tard le pouvoir se routinise. L'école se manifeste dans une relative communauté d'écriture que les analyses des œuvres amènent toutefois à relativiser⁹¹ ; la communauté est souvent moins stable qu'on ne le pense souvent à l'exemple du surréalisme déchiré par les questions politiques⁹² ou du naturalisme divisé par l'affaire Dreyfus. En tout état de cause, aucun groupe de poètes contemporains ne répond à ce modèle⁹³, la relation toujours capitale entre cadet et aîné n'est plus celle de maître à disciple autour d'un corps de doctrine travaillé collectivement dans un salon⁹⁴ ou une « centrale »⁹⁵. Pour autant les poètes continuent d'agir ensemble selon des règles moins déterminées, des affinités personnelles et littéraires, et les résultats de l'indice montrent combien la poésie récompense ceux qui la servent en multipliant les activités littéraires⁹⁶. Nous retrouvons bien placés les auteurs qui occupent des positions importantes chez des éditeurs prestigieux, et plus que des écoles ce sont maintenant les éditeurs ou les revues qui font office de lieux de rassemblement. André Velter et Guy Goffette sont éditeurs chez Gallimard ; Claude Esteban créa la collection Poésie chez Flammarion qui suivit la collection Textes que dirigea Bernard Noël ; Christian Prigent dirigea la revue *Tel Quel* et Franck Venaille *Chorus* ; tous sont dans les quinze premiers.

88. VERCIER, B. & VIART, D., 2005.

89. BAETHGE, C., 2004 et STALLONI, Y., 2005.

90. Ponton, R., 1973.

91. Voir par exemple J.-C. MATHIEU, 1998, pour une discussion autour de René Char et du surréalisme.

92. BANDIER, N., 1999.

93. Y. STALLONI, 2005, fait commencer les écoles avec la Pléiade pour s'arrêter avec l'Oulipo ; C. BAETHGE, 2004, juge plus convaincant de débiter avec le romantisme parce qu'une doctrine littéraire y structure pour la première fois l'activité collective et l'écriture, doctrine dont R. PONTON, 1973 souligne l'importance dans le Parnasse.

94. Pour le Parnasse R. PONTON, 1973.

95. Pour le surréalisme N. BANDIER, 1999.

96. CRAIG, A., 2007.

Autre facteur capital et attendu, c'est le statut des éditeurs où sont publiés les poètes et qui pèse plus encore qu'on aurait pensé tant il est corrélé avec d'autres facteurs de réputation. Tous les auteurs arrivés en tête sont présents chez les éditeurs les plus prestigieux⁹⁷ soit Gallimard (et ses satellites Le Mercure de France et POL), Flammarion, Albin Michel et Le Seuil. Ces éditeurs élaborent des politiques éditoriales qui se recouvrent peu, et partagent peu d'auteurs. On le verra avec la question du passage en poche, mais c'est aussi vrai chez de petits éditeurs dont certains mènent à de grandes maisons, et d'autres non. On trouve des auteurs communs à POL et Al Dante (poésies expérimentales) ou entre Champ Vallon et Gallimard (poésies plus traditionnelles, lyriques), mais aucun entre Al Dante et Gallimard ni entre Champ Vallon et POL. L'éditeur où a été publiée l'anthologie est lui aussi un marqueur pour mesurer son retentissement, ainsi les vingt premiers sont tous dans l'anthologie de la Pléiade allant bien au-delà du poids donné à la Pléiade puisque les poids accumulés à travers la présence dans les autres anthologies auraient permis à un poète de passer devant. Pléiade dont le maître d'œuvre, Michel Collot, poète et universitaire, souligne la diversité en même temps que le partage entre lyriques et expérimentaux, la difficulté de son travail pour représenter toute la poésie contemporaine⁹⁸. En revanche, les auteurs consacrés tels que Yves Bonnefoy ou Philippe Jaccottet ne figurent pas parmi les premiers dans l'indice de reconnaissance ; sortis du monde de la poésie, ils apparaîtront en tête de l'indice de renommée tandis que les anthologies n'ont plus à présenter ces poètes déjà très connus. C'est se pencher vers la renommée, prochaine étape dans réussite d'un poète.

3. De la reconnaissance à la renommée

La puissance de « l'effet Saint-Mathieu »

La renommée ne se confond pas avec la reconnaissance, et les résultats du second indice vont le démontrer. Il faut souligner combien les facteurs les plus puissants de consécration agissent non seulement ensemble, mais aussi dans un cadre collectif. C'est évident pour les prix et un jury, le nombre de thèses avec le consensus universitaire pour les colloques ou la direction de travaux d'étudiants, mais aussi pour le passage en poche qui résulte d'un ensemble de signaux que rassemble l'éditeur :

97. En suivant P. BOURDIEU, 1999.

98. « C'était une entreprise suicidaire, j'ai failli ne pas m'en relever » plaisante-t-il ajoutant qu'il s'est « fait des ennemis partout » (France Culture « Raison de plus » diffusée le 29 août 2005).

« Il ne suffit pas de mettre quelqu'un dans cette collection pour que ça marche. Il faut qu'il y ait ce que moi j'appelle un mouvement autour de l'œuvre. Et ça, bien entendu, qui en décide, en l'occurrence moi. Est-ce que j'ai tous les capteurs pour le faire ? Tous, certainement pas. J'en ai, à travers tout ce que je peux faire partout, un certain nombre. Je peux me tromper, et je me suis déjà trompé ».⁹⁹

On voit sur le graphique 2 la puissance de « l'effet Saint-Mathieu »¹⁰⁰ qui isole Bonnefoy et Jaccottet, où la reconnaissance va à la reconnaissance et par exemple le poche à des auteurs déjà présents dans les collections monographiques. On remarquera d'abord que les deux premiers dans notre indice de renommée, Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet, les deux auteurs contemporains les mieux vendus dans la collection Poésie Gallimard et parmi les premiers contemporains à y entrer, y ont été publiés à 47 et 46 ans respectivement après avoir été édités, vers 30 ans, au Mercure ou chez Gallimard. L'âge est une variable capitale, les dix premiers dans l'indice de renommée sont tous nés avant la Seconde Guerre mondiale ; André Velter, le directeur de Poésie Gallimard, est, en treizième position, le premier à être né après guerre, en 1945. Les indicateurs par où repérer la réputation se recoupent étroitement. 76 % des auteurs contemporains figurant dans la collection monographique Poètes d'aujourd'hui chez Seghers ont été publiés en poche, et 95 % chez un grand éditeur. Les auteurs qui ont au moins un livre en poche et/ou une thèse sur leur œuvre ont publié en moyenne 1,95 livre en poche s'ils sont inscrits au catalogue des collections Seghers et/ou Place, contre 0,69 pour les autres. La présence dans les monographies Seghers explique 24 % (analyse ANOVA) de la variance du nombre de livres de poches pour ce groupe. Toujours pour les auteurs ayant au moins un livre en poche et/ou une thèse sur leur œuvre (soit 48 poètes), une régression linéaire entre le nombre d'ouvrages en poche (variable explicative) et le nombre de thèses par auteur (variable dépendante)¹⁰¹ confirme la corrélation entre les deux variables ($r^2 = 38,8$ % pour un coefficient β_1 de 2,9 avec $p < 0,001$). Avant d'éclaircir les raisons qui nourrissent « l'effet Saint-Mathieu », il faut rappeler combien ces marques qui « étiquettent » un auteur s'ordonnent dans le temps. Un test avec la variable « nombre de livres publiés chez un grand éditeur » (variable explicative) sur le nombre de thèses aboutit à une corrélation certes significative ($r^2 = 0,21$ % pour $\beta_1 = 0,459$ avec $p < 0,001$, toujours sur le même groupe), mais moins que la précédente. En revanche, le même test entre le nombre de livres chez un grand éditeur (variable ex-

99. Le directeur d'une collection de poche, entretien du 8 février 2005.

100. MERTON, R. K., 1969.

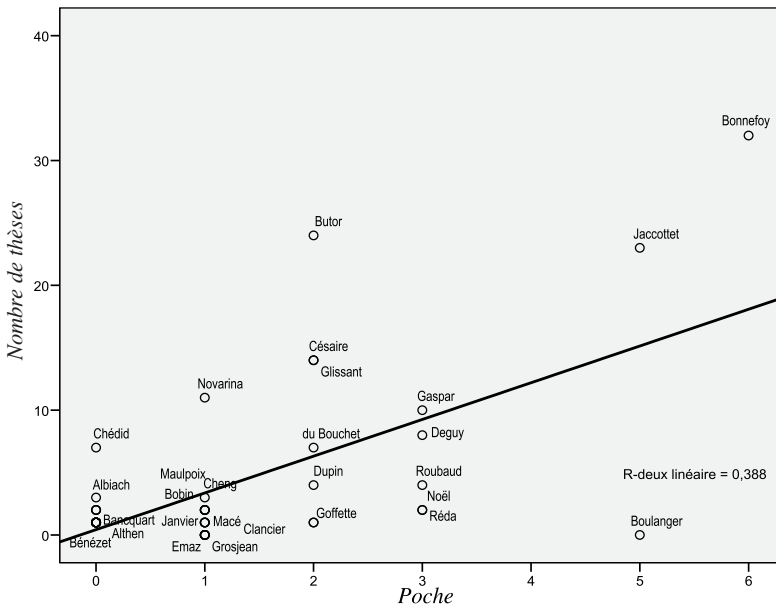
101. Le même test sur l'ensemble des auteurs aboutit à une corrélation plus forte encore ($r^2 = 45,5$ %). Il nous a semblé plus parlant de nous concentrer sur les auteurs qui avaient obtenu ces signes de renommée au moment de réaliser ce test.

plicative) et le nombre de livres en poche (variable dépendante) démontre une très forte corrélation ($r^2 = 51,1 \%$ pour un coefficient β_1 de 0,15 avec $p < 0,001$). Si une collaboration assidue avec un grand éditeur apparaît comme un préalable nécessaire à l'entrée à l'université, pareille association porte d'autant plus ses fruits qu'elle a débouché sur des publications en poche qui sont le préalable à la reconnaissance universitaire.

La renommée, ou le cercle vertueux de la sursélection

Les auteurs qui arrivent en tête de ce second indice ne sont pas les mêmes que pour la renommée. On a vu que deux auteurs se détachent, Bonnefoy et Jaccottet, avec des écarts de plus de 100 et 50 points respectivement sur le troisième alors qu'après le dixième les écarts se resserrent très nettement. Bonnefoy et Jaccottet se distinguent par le nombre de livres en poche (6 et 5 contre 3 aux 3^e et 4^e), le nombre de thèses sur leur œuvre (32 et 23 contre 8 et 4 aux 3^e et 4^e ; le seul à rivaliser étant le 5^e: Butor, avec 24) et le nombre de livres chez un grand éditeur (26 et 20 contre 12 et 16 aux 3^e et 4^e et 8 pour Butor¹⁰² ; les seuls à rivaliser étant Boulanger, auteur très bien servi par Gallimard, et Novarina, chez POL) ; on voit combien les premiers accumulent les signes de renommée.

Graphique 2. La renommée des poètes contemporains



102. Parce que nous n'avons compté bien sûr que les livres de poésie.

Le graphique 2 projette les individus dans la régression linéaire entre nombre de livres en poche et le nombre de thèses. La « sursélection »¹⁰³ apparaît clairement, où quelques auteurs ont accumulé les plus hauts signes de reconnaissance. L'exemple d'Yves Bonnefoy détaille cette sursélection où les écarts s'accroissent à mesure qu'on avance dans la carrière, comme de règle dans les carrières artistiques¹⁰⁴. Critique et traducteur reconnu (notamment de Shakespeare), animateur de la célèbre revue *l'Ephémère*, depuis longtemps publié par le Mercure, professeur au Collège de France, il est aussi le seul poète contemporain auquel *le Magazine Littéraire* a dédié un dossier¹⁰⁵ et son livre *Les Planches courbes* a été le premier à figurer dans les programmes officiels de classe terminale. La prescription scolaire joue à plein, et *Les Planches courbes* (Poésie Gallimard) a rapidement dépassé les 80 000 exemplaires. Le rapport entre reconnaissance et renommée se confirme, pour peu qu'on plonge dans l'histoire récente de la poésie. Les premiers dans l'indice de renommée ont participé activement à la vie collective pour la poésie, dirigé des revues prestigieuses (*L'Ephémère* pour Bonnefoy, Jaccottet, Du Bouchet, Dupin ; *Po&sie* pour Deguy, etc.), des mouvements (l'Oulipo pour Roubaud né en 1932, la négritude et sa suite pour Césaire¹⁰⁶ voire Glissant ; ou le « nouveau roman » pour Butor - né en 1926). 66 % ont dirigé des revues de poésie prestigieuses. Tous ont été publiés chez de grands éditeurs, Gallimard étant particulièrement bien représenté. Si la corrélation est forte, le passage à l'université ne va pas de soi. L'université reprend des critères attachés à la technique et l'histoire littéraire, ainsi Michel Butor montre beaucoup plus de thèses qu'attendu, pour la raison qu'il est (aussi) au contraire de Boulanger un romancier consacré par l'université, un novateur qui a participé à l'histoire littéraire avec le nouveau roman. Si bien que nombre de thèses portent sur son œuvre romanesque, ou sur l'ensemble de son œuvre. La même remarque vaudrait pour Novarina qui réussit dans le théâtre, et figure d'ailleurs l'auteur expérimental le mieux couronné ; nous allons revenir sur cette absence des auteurs expérimentaux dans la renommée. Comme le remarque Alain Bosquet, les moments où la poésie a touché un vaste public sont rares et se rapportent à des situations politiques où la poésie a incarné l'esprit national ou l'esprit révolutionnaire. « La France n'a

103. Voir H. BECKER, 2006, p. 348-366.

104. Voir P.-M. MENGER, 1989.

105. Dossier du n° 421, juin 2003.

106. La « négritude » soutenue par Sartre est un mouvement littéraire important, auquel n'appartient pas Glissant qui venu des Antilles comme Césaire cependant le poursuit ; son concept de « créolisation » et ses ouvrages sur le métissage ont fait de lui un auteur majeur pour la réflexion sur les dominations ethniques, la colonisation, l'identité mêlée.

eu la tête lyrique qu'à deux reprises » écrit-il¹⁰⁷, sous l'Occupation et auparavant entre 1820 et 1830 lorsque Hugo et Lamartine parlèrent en politiques mais aussi en poètes aux « masses » ; cette influence du politique est patente avec les deux poètes issus de la négritude Césaire et maintenant Glissant dont la renommée s'attache (aussi) à leur parcours historico-politique, tout comme la position centrale qu'occupèrent Aragon et Eluard sous l'Occupation contribua largement à leur succès une fois la Libération venue¹⁰⁸.

Il reste à comprendre cette puissance de « l'effet Saint-Matthieu », soit pourquoi les signes de renommée se concentrent autant sur si peu de noms¹⁰⁹. C'est que la poésie réussit bien sur le long terme, emmenant ses meilleurs représentants au panthéon littéraire mais aussi vers des ventes importantes. Poésie Gallimard est une collection en bonne santé financière grâce à ses têtes d'affiche (Rimbaud, Apollinaire, Eluard) qui dépassent les centaines de milliers d'exemplaires tandis que la poésie représente quatre des dix meilleures ventes de la Pléiade (Apollinaire, Verlaine, Baudelaire, Rimbaud). Il faut donc savoir attendre le retour sur investissement, un investissement d'ailleurs modeste pour un éditeur ; et Bonnefoy ou Jaccottet contribuent déjà à la réussite de Poésie Gallimard puisque chacun de leurs titres se vend – chiffres cumulés et non annuels – aux environs de 80 000 exemplaires. Chiffres cumulés car c'est une vente lente, de l'ordre de quelques milliers d'exemplaires par an, mais sûre, c'est-à-dire tous les ans et régulièrement. Une fois le processus de consécration enclenché, avec notamment la prescription scolaire et la légitimité de la poésie, le risque d'échec critique ou de mévente diminue considérablement. Chose rare dans les industries culturelles, et stratégie payante pour qui a le temps d'attendre comme Gallimard ou Le Seuil. Poètes, universitaires, critiques, éditeurs, tous savent cette règle du jeu en poésie qui veut que quelques noms s'établiront dans la postérité, au bénéfice de tous puisque la réputation acquise par un poète consacré rejaillira sur ceux qui l'ont publié, accompagné, découvert, nourrira le travail universitaire et le patrimoine littéraire commun. C'est une règle non écrite dans le monde de la poésie mais empirique que l'histoire atteste, de sorte qu'il appartient à chacun des acteurs de parier sur l'œuvre qui s'imposera ; l'exemple d'Yves Bonnefoy sur lequel on ne compte plus les livres, les éditions, les travaux critiques et universitaires le démontre assez. Les acteurs

107. Alain BOSQUET, « Le poème absent », *Le Monde*, 10 février 1995. Voir aussi A. SIMONIN, 1998, p.38.

108. Voir SAPIRO, G., 1999, p. 432-439 notamment.

109. Preuve supplémentaire du consensus, les historiens de la littérature contemporaine B. VERCIER & D. VIART, 2005, isolent les « grands contemporains » et y voient comme nous Bonnefoy, Jaccottet, Deguy.

entretiennent donc « l'effet Saint-Matthieu », un universitaire dirigera des thèses sur un auteur dont la valeur est établie et qu'il contribue à établir davantage encore, et Gallimard publie tout livre de Bonnefoy en poche très vite à l'échelle de la poésie. On risque moins de se tromper à parier sur une œuvre qui a déjà été couronnée ; le Grand Prix de poésie n'est allé¹¹⁰ qu'à des auteurs dont la réputation était sûre, contrairement au Goncourt par exemple ; les stratégies des prix disent l'organisation différente des productions qu'ils consacrent. Un Grand Prix ne fait pas vendre davantage sur le court terme, mais il assoit plus encore un auteur dans la consécration. La fabrique de la réputation s'organise en conséquence, par étapes successives où trier progressivement les candidats à la renommée. Publications en revues, chez un petit éditeur, chez un grand éditeur, passage en poche, entrée à l'université puis dans les programmes scolaires se succèdent chronologiquement à mesure que la réputation s'accroît, reconnaissance puis renommée.

C'est que la poésie figure cette économie inversée dont parlait Bourdieu¹¹¹, où les profits économiques arrivent après, et grâce à la réputation accumulée. Un poète ni un éditeur ne peuvent espérer en poésie de gains financiers immédiats¹¹² mais la conversion de la réputation en profits économiques. Cette loi économique organise depuis longtemps l'économie de la poésie¹¹³. L'objet en poésie, c'est d'entrer dans l'histoire littéraire qui ne retiendra que quelques noms pour son panthéon, et le monde de la poésie s'organise selon ce tri pour porter quelques auteurs au firmament. Les éditeurs cherchent l'histoire littéraire en train de s'écrire, car c'est elle qui leur apportera plus tard à la fois réputation et profits économiques. Cette rivalité pour aller chercher les meilleurs transparait nettement dans les catalogues. Parmi les auteurs Gallimard et Flammarion, seul Bernard Noël a publié chez ces deux éditeurs (mais en poche chez Gallimard), ainsi qu'au Seuil. Les auteurs Flammarion n'arrivent pas dans les collections de poche. Gallimard ou Le Seuil partagent très peu d'auteurs en collection grand format (deux seulement parmi les 48 auteurs à avoir fait l'objet d'au moins une thèse et/ou avoir été publiés en poche). En revanche, les deux collections de poche Gallimard et le Seuil sont concurrentes sur les mêmes auteurs.

110. Entre 1981 et 1996, date à laquelle il n'est plus décerné, le Grand Prix est allé à Ponge, Césaire, du Bouchet, Guillevic, Frénaud, Tortel, Jabès, Dupin, Deguy, Roubaud, Heidsieck, Noël, Bonnefoy, Gaspar, Jaccottet, Fourcade.

111. Voir P. BOURDIEU, 1998, p. 235-243.

112. DUBOIS, S., 2006.

113. C. CHARLE, 1990, insiste sur l'industrialisation du livre qui pousse les poètes vers le compte d'auteur, d'autant plus qu'ils s'éloignent de la littérature académique où trouver un public plus nombreux.

Gallimard reprenait au Seuil des auteurs réputés qui trouvaient rue Sébastien-Bottin une collection de poche que leur éditeur ne leur proposait pas (Roche, Noël). Puis le Seuil a lancé en mars 2006 sa collection de poche, où sont sortis des titres (pour les contemporains) d'auteurs déjà publiés en Poésie Gallimard (Noël, Senghor, Jaccottet, Deguy, Roubaud) avec une seule exception (Emaz). Un nouveau titre de Bernard Noël a récemment paru en Poésie Gallimard ; la concurrence entre les deux collections est explicite et semble devoir porter sur le même corpus littéraire : à ce niveau de réputation, les auteurs sont rares et la concurrence entre éditeurs est rude.

Les instances de consécration ont donc changé, depuis l'âge d'or de la poésie souvent renvoyé au XIX^e siècle. Des éditeurs comme Gallimard ont une puissance de feu incomparable aux libraires-éditeurs du XIX^e siècle pour imposer leurs auteurs dans le long terme, et ni Baudelaire ni Verlaine ou Mallarmé¹¹⁴ ne pouvaient compter sur une structure aussi forte. Le développement des études littéraires, l'installation croissante des poètes à l'université, l'institutionnalisation de la poésie dans des organismes comme les Maisons de la poésie ou le Printemps des Poètes, sont autant de facteurs qui concourent puissamment à réduire le doute quant à la consécration. L'Académie n'est plus l'instance de consécration suprême pour les poètes qu'y voyaient pour le XIX^e siècle Bourdieu¹¹⁵ ou Ponton selon qui « la poésie demeure jusqu'après 1880 un cursus principalement orienté vers la consécration académique »¹¹⁶. Seuls deux poètes y figurent aujourd'hui (Obaldia et Cheng)¹¹⁷ sur 40 Immortels, et seul l'un deux (Cheng) a été édité en poche alors qu'il publie la plupart de ses livres de poésie chez de petits éditeurs : il arrive à la 34^e place dans notre indice. L'Académie accueille 32, 5% de poètes en 1850, 18,4 % en 1900, 12,5 % en 1950 et donc 5 % aujourd'hui. Signe du renversement des hiérarchies dans les genres sans doute¹¹⁸, mais aussi affaiblissement du pou-

114. Voir P. DURAND, 2008 et J.-Y. MOLLIER, 1988.

115. Voir P. BOURDIEU, 1998, p. 192-197.

116. PONTON, R., 1973, p. 68.

117. Les deux pratiquent d'autres genres, et Obaldia surtout le théâtre ; pour Cheng, le roman et l'essai.

118. Rappelons que Bourdieu place la poésie au « sommet de la hiérarchie » littéraire pour le « prestige » (BOURDIEU, P., 1998, p. 194-195). Ces hiérarchies ont été bouleversées par les transformations du paysage littéraire et de la société au profit du roman, renversement souvent souligné par exemple par R. PONTON, 1975, qui analyse la légitimation du roman psychologique et l'entrée des romanciers à l'Académie française au détriment de la poésie. C. CHARLE, 1975, montre que la production en titres du roman passe la poésie dans les années 1839-1840 ; N. BANDIER, 1999, voit dans les surréalistes, qui sont poètes, des acteurs dominés. Le tournant à partir duquel la poésie cède devant le roman est bien daté par la littérature quand pour la première fois une école littéraire, le naturalisme des années 1880-1890, « fonde son esthétique sur les canons prosaïques du roman » (C. CHARLE, 1990, p.138). Nous ne pouvons

voir de consécration de l'Académie : les grands poètes du xx^e siècle (Apollinaire, Aragon, Char, Perse, Michaux ...) n'y sont pas quand les Romantiques et les Parnassiens y étaient. D'autres instances ont émergé, et l'apparition de collections de poche a transformé le champ littéraire, en apportant à la poésie une diffusion sans commune mesure avec ce qui se faisait auparavant. Ce n'est pas un hasard si le nombre de livres en poche ressort dans notre étude comme un tremplin nécessaire pour la réussite ; le marché pour la poésie en a été bouleversé tant il arrive, certes rarement, que des ouvrages de poésie contemporaine atteignent des ventes de plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires. Où Gallimard bénéficie de son fonds unique en poésie et du prestige accumulé depuis un siècle¹¹⁹, quoique le soutien de Gallimard ne suffise pas comme le montre l'exemple de Daniel Boulanger. On aura peut-être remarqué que parmi les noms cités pour la renommée n'apparaît presque aucun poète expérimental ; c'est sur cette relation entre renommée et choix esthétiques que nous allons nous pencher dorénavant.

4. Engagement esthétique, renommée et reconnaissance

La renommée des poètes expérimentaux

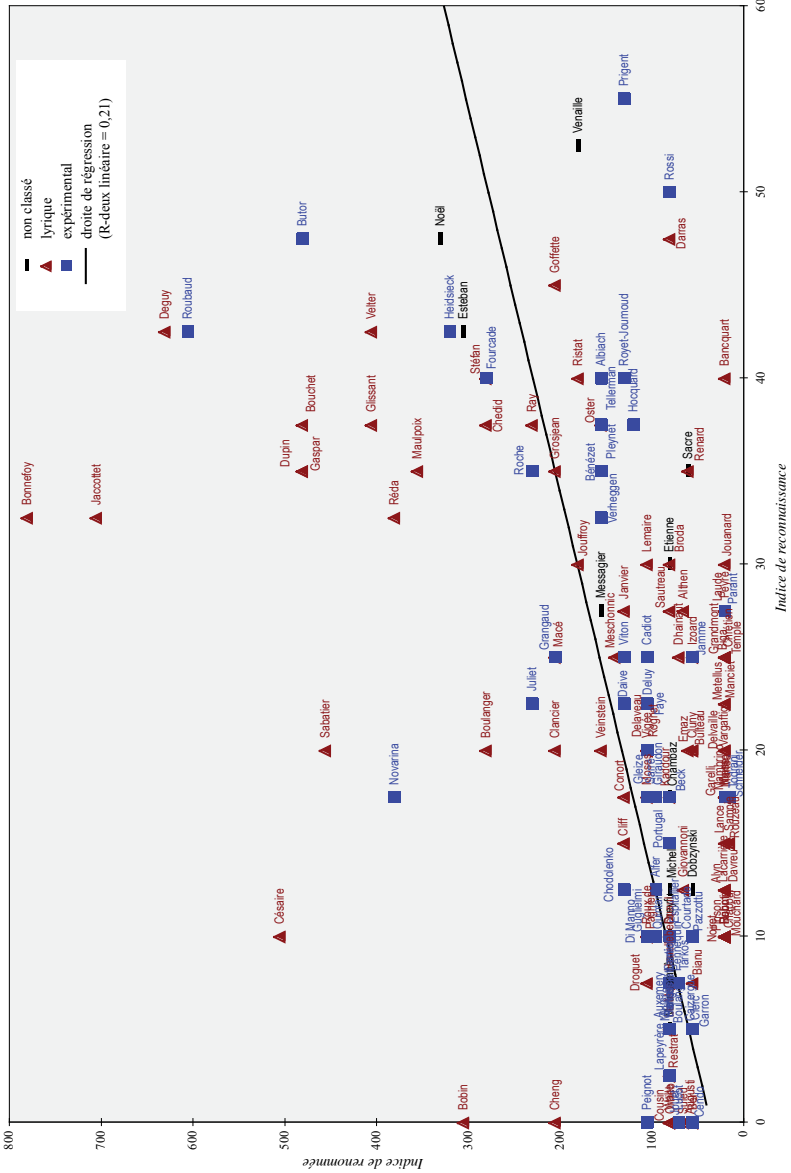
Les auteurs expérimentaux semblent bien moins présents au moment de la renommée qu'ils ne l'étaient pour la reconnaissance. Le graphique 3 en projetant les individus dans l'espace des deux indices le démontre, nous avons fait apparaître également la droite de régression entre les deux indices avec l'indice de reconnaissance comme variable explicative.

Sur le test de régression linéaire entre les deux indices, l'analyse des observations indique quatre auteurs s'écartant de la moyenne (pour $\sigma < 3$). Ce sont encore Bonnefoy, Jaccottet, Deguy, Césaire qui, poètes consacrés, n'ont plus de raison de figurer dans des anthologies puisque leur œuvre n'est plus à découvrir ; ce n'est pas un hasard si ce sont les mieux placés dans l'indice de renommée : la nécessité de la reconnaissance pour atteindre la renommée, mais aussi la *sortie* de la reconnaissance vers la renommée apparaissent clairement dans l'analyse.

rentrer plus avant dans cette discussion, en disant simplement que s'il est incontestable que le roman a comblé le fossé qui le séparait de la poésie, celle-ci n'en reste pas moins très prestigieuse quand on regarde l'accueil que réserve (aux surréalistes par exemple qui se vendent très bien en poche) le marché, l'Université ou les manuels scolaires à certains contemporains, comme nous le montrons ici.

119. Voir A. SIMONIN, 1998 ; P. Bourdieu, 1999 ; G. SAPIRO, 1999. A. BOSCHETTI, 1991, p. 513 montre comment Gallimard a su parier sur les poètes surréalistes qui deviendront plus tard (Eluard, Aragon) les têtes d'affiche de sa collection de poche.

Graphique 3. Reconnaissance et renommée des lyriques et des expérimentaux



Surtout, si l'on coupe le graphique au-dessus d'une ligne parallèle à la droite de régression (soit un axe Réda – Glissant – Butor), seuls Jacques Roubaud et Valère Novarina y restent qui appartiennent aux poésies expérimentales. Très peu d'auteurs expérimentaux publient chez les éditeurs qui offrent les plus grandes perspectives, ceux notamment qui disposent d'une collection de poche. Roubaud est le seul parmi eux à publier régulièrement chez Gallimard en grand format. Poésie Gallimard en accueille un peu plus, 5 sur les 27 contemporains que compte la collection, tous pour un seul titre (hors Roubaud qui en a 3). Cas particulier, Roubaud représente l'Oulipo, groupe expérimental bien ancré dans l'histoire littéraire dont le cofondateur, Raymond Queneau, tint un rôle important chez Gallimard. Quant au Seuil, il a accompagné les avant-gardes des années 1960 à l'exemple de *Tel Quel*, avant de cesser presque de publier de la poésie ; on a vu qu'il y est très récemment revenu avec sa collection de poche où les expérimentaux sont aussi rares avec le seul Roubaud. Parmi les anciens de *Tel Quel* autrefois soutenu par la maison, seul Denis Roche figure dans une collection de poche (mais chez Gallimard) et non Marcelin Pleynet par exemple. Il n'y a pas d'auteur POL en poche chez Gallimard, à part Valère Novarina et Bernard Noël encore¹²⁰, quoique ce grand éditeur des poésies plus avant-gardistes appartienne à Gallimard. Les choix des maisons qui éditent des collections de poche sont décisifs en raison de la place de celles-ci dans l'économie, financière autant que symbolique, de la poésie.

Des auteurs expérimentaux obtiennent bien les plus hauts signes de reconnaissance, ainsi Prigent arrive en tête de l'indice de reconnaissance, avec qui voisinent d'autres auteurs venus des poésies expérimentales ou de la poésie « blanche » (Albiach, Royet-Journoud, Hocquard, Rossi, Tellermann... tous chez POL ou Flammarion) mais ils disparaissent quand arrive la renommée. En revanche, expérimentaux et lyriques voisinent en bas à gauche du graphique : Deluy, Alféri, Espitallier du côté expérimental ou de la poésie « blanche » (tous chez Flammarion ou POL), avec Delaveau, Ortlieb, Conort pour les lyriques. Les expérimentaux jouent bien à armes égales avec les lyriques jusqu'à ce que leurs carrières se séparent, au moment de la renommée, et qu'on ne trouve plus d'expérimentaux ou presque à côté des lyriques. Autre confirmation, deux poètes qui ont obtenu le Grand Prix de Poésie n'ont pas été publiés en poche, et tous deux vont (plus ou moins) vers la poésie expérimentale. Le premier est Bernard Heidsieck (né

120. Autre exemple de la nécessité de se plonger dans les œuvres, leur généalogie, leur histoire : Noël est publié chez POL comme chez Gallimard et au Seuil, proposant une poésie à la frontière du lyrisme et de l'expérimentation dans l'assèchement de la langue. C'est sans doute l'un des poètes les plus difficiles à situer, « étiqueter », dans le paysage contemporain.

en 1928), qui ne compte que deux thèses sur son œuvre, encore s'agit-il davantage de l'histoire du courant qu'il représente - la poésie sonore - que de son œuvre plus spécifiquement. Il n'a jamais été publié par un grand éditeur. Le second est Dominique Fourcade (né en 1938), moins évidemment dans les poésies expérimentales, publié par POL, mais sans qu'aucune publication en poche ni aucune thèse ne fabriquent sa renommée. Tous deux sont très connus des amateurs et spécialistes de poésie contemporaine, et un poète expérimental souligne ce qu'il considère comme une injustice :

« C'est les meilleurs qui resteront, il n'y a pas de secret. Cela dit, il peut y avoir un biais parce qu'il y a quand même l'omniprésence de la collection Poésie Gallimard qui est le grand vecteur de diffusion de la poésie en France, qui a une image du contemporain qui est quand même j'allais dire limitée, à une certaine école, une certaine tendance, quand on voit qu'il y a quand même trois Grand Prix national de Poésie qui ne sont pas représentés. C'est presque une injustice, vis-à-vis de... mis à part Bernard Heidsieck c'est quand même pas des grands révolutionnaires, Fourcade il est vraiment dans le sillage de Char, et Tortel [né en 1904] franchement non plus. On se demande pourquoi ». ¹²¹

Nous allons essayer de nous demander pourquoi, ce qui signifie rentrer dans les œuvres. Fourcade, influencé par Char à ses débuts, s'en est éloigné ensuite vers une poésie plus expérimentale¹²² publiée chez POL. Si on isole, tâche difficile où on ne peut classer tous les poètes, lyriques et expérimentaux, les écarts ressortent nettement. Une régression linéaire entre le score anthologies (la reconnaissance) et l'indice de renommée aboutit à une corrélation bien plus forte pour les expérimentaux ($r^2 = 40\%$ pour $\beta_1 = 0,630$ avec $p < 0,001$; $N = 54$) que pour les lyriques ($r^2 = 18\%$ pour $\beta_1 = 0,426$ avec $p < 0,001$; $N = 96$). L'analyse des observations (pour $\sigma > 3$) pour les expérimentaux isole toujours Jacques Roubaud (pour un indice de 605 points au lieu des 249,5 prévus par le modèle) ; le même exercice pour les lyriques fait encore ressortir Bonnefoy (indice prévu 209,25 au lieu de 780) et Jaccottet (indice prévu 209,25 au lieu de 705). Il semble donc que les expérimentaux n'obtiennent la renommée qu'en fonction de leur reconnaissance accumulée, là où d'autres facteurs peuvent emballer la réputation de certains (peu) lyriques. Ces autres facteurs, succès public et réception dans l'enseignement, mettent en jeu les conventions de la poésie où des acteurs extérieurs à son monde peuvent se reconnaître.

121. Entretien du 20 septembre 2004.

122. La poésie de Fourcade, d'abord proche de Char, s'en est éloignée vers une déconstruction de la langue qui n'exclut pas la recherche du sens. Cette œuvre n'est donc pas allée aussi loin dans l'expérimentation que celle d'un Bernard Heidsieck dont l'un des poèmes les plus connus, *Vaduz (Transbordeurs, 2007)*, reprend en litanie des noms de peuples sur une construction grammaticale répétitive.

Réputation et conventions

Comment expliquer que les poètes expérimentaux peinent à rejoindre la renommée ? Un éditeur comme POL ne vend pas significativement moins de livres de poésie que Gallimard ou Le Seuil, en grand format (et pas en poche). Les ouvrages spécialisés sur la poésie contemporaine consacrent des études aux poésies expérimentales¹²³. Si ni Heidsieck ni Fourcade ne sont en poche, les anthologies de poésie contemporaine en Poésie Gallimard ne les oublient pas, tout comme l'anthologie de Michel Collot en Pléiade. En revanche, les ventes en poche s'envolent qui distinguent les poètes ; un poète qui n'est pas en poche n'atteindra jamais 80 000 exemplaires. Encore faut-il que l'œuvre puisse espérer pareil succès, et on a vu que les directeurs de collections de poche pensaient largement que les expérimentaux n'y parviendraient pas. Comprendre cette hiérarchie, c'est revenir aux conventions d'une littérature moins ancrée dans l'histoire. Becker¹²⁴ explique combien le consensus sur les conventions est nécessaire pour le partage des œuvres et leur diffusion. Or l'histoire des poésies expérimentales reste méconnue¹²⁵, peu d'ouvrages en discutent¹²⁶ ; l'université en parle rarement. Les conventions auxquelles recourent les poésies expérimentales ne renvoient plus aux définitions classiques de la poésie, et heurtent le « canon », un peu comme la musique contemporaine « savante »¹²⁷. Le consensus exige que les acteurs, et ici les lecteurs, partagent ces conventions (pour la poésie la forme versifiée, la métaphore, la richesse sémantique et la recherche d'un sens), sans quoi ils sont perdus. Or les poètes sont allés jusqu'à supprimer le sens, et même tout réfèrent au signifié. Les lyriques ont beau jeu, et certains ne s'en privent pas, d'argumenter que les poésies expérimentales ont coupé la poésie de son public¹²⁸. Parallèlement, les éditeurs qui défendent les poésies expérimentales ont moins de surface que Gallimard. Le plus grand d'entre eux, c'est POL qu'on ne peut comparer à Gallimard. Les voies sont (longtemps) parallèles, mais ne passent pas par les mêmes lieux et

123. Entreprises collectives le plus souvent où interviennent des poètes expérimentaux par exemple dans Frank SMITH & Christophe FAUCHON, *Zigzag Poésie*, Autrement, 2001 et GUILLAUME (2002) ; ou le numéro que la revue *Littérature* consacre aux « sentiers de la poésie » (n° 110, 1998), l'essai de J.-M. ESPITALIER *Caisse à outils, un panorama de la poésie d'aujourd'hui* (Pocket, 2006), le *Dictionnaire de la poésie* de Jarrety (PUF, 2001).

124. Voir H. BECKER, 2006, p. 64-88.

125. BOSCHETTI, A., 2001, p. 12.

126. Voir J.-P. BOBILLLOT, 2001 et J. DONGUY, 2008.

127. Voir P.-M. MENGER, 2001.

128. À quoi Bernard Heidsieck répond que la poésie sonore a au contraire rapproché la poésie du public, à travers les performances sur scène. Voir *Notes convergentes*, Al Dante, 2001.

n'aboutissent pas pareillement à la consécration. Le choix d'une orientation esthétique, très tôt dans la carrière, conditionne très largement la réussite en fin de parcours.

*

La fabrique de la réputation est collective, articulée sur les conditions sociales de production des œuvres. Pour des productions plus commerciales ou, pour le dire autrement, avec de vraies perspectives de gains financiers immédiats comme le roman (et pas tout le roman), l'accès à un large public peut être très rapide. La poésie exemplifie le cas des productions très légitimes, où le consensus des pairs domine la construction de la réputation ; le public ne s'élargit alors que très progressivement. Ce n'est pas dire que la réputation s'arrête à cette usine à fabriquer des réputations qu'est un monde de l'art, comme Mulkay et Chaplin¹²⁹ l'argumentent autour de Pollock, dont le succès ne tiendrait qu'à la seule force des réseaux sociaux qui l'ont porté sur le devant de la scène. On peut douter qu'il suffise de l'alliance de quelques « *gatekeepers* » bien placés pour emmener une œuvre au pinacle, encore que l'art contemporain se distingue de la littérature par la disparition de la « main » au profit de l'idée et l'anomie esthétique¹³⁰. Les choix littéraires sont décisifs dans l'établissement des réputations, et les sociologues ont sans doute eu trop tendance à privilégier les seules conditions de production, au détriment des œuvres. Esquenazi¹³¹ a récemment essayé de démêler ce vieux débat entre esthéticiens et sociologues. Le regard sur les œuvres est nécessaire, et l'étude détaillée de la réussite de Bonnefoy ou Jaccottet¹³² exigerait de se pencher aussi sur leur écriture, avec l'idée qu'ils mettent en jeu une compétence pour reprendre et innover dans les conventions de la poésie. Cette perspective nous éloignerait de la double aporie du génie finalement inexplicable où arrive Elias¹³³, ou de l'analyse comme décharnée des œuvres qui reste celle de Bourdieu ne disant pas grand-chose

129. MULKAY, M. & CHAPLIN, E., 1982.

130. MOULIN, R., 1995.

131. ESQUENAZI, J.-P., 2008.

132. En retournant aux conventions et à leurs usages. Ainsi selon un sondage réalisé en 2000 par la sofrès pour le Printemps des Poètes, Eluard et Aragon obtiennent des scores de notoriété très supérieurs à Breton, pourtant considéré comme la principale figure du surréalisme dans l'histoire littéraire, mais plus « difficile » au regard des conventions de la poésie avec un style moins conventionnel que celui d'Aragon ou Eluard qui reprennent des formes poétiques traditionnelles.

133. ELIAS, N., 1991.

du style de Flaubert ou de Baudelaire¹³⁴. C'est pourquoi nous avons préféré mesurer la reconnaissance sociale du talent qu'est la réputation, appelant à une approche croisée entre théorie et critique littéraires d'une part, histoire et sociologie de l'autre pour éclairer pleinement les moyens qui ouvrent à la postérité. Car on peut penser que le passage à la postérité est plus facile à cerner aujourd'hui qu'hier, avec la structuration du monde de la poésie, et Bonnefoy ou Jaccottet présentent tous les gages d'un avenir bien établi : c'est peut-être l'histoire littéraire en train de se faire que nous avons racontée dans cet article.

Annexe 1. Construction de l'indice de reconnaissance

Nous indiquons pour chaque anthologie retenue le nom de l'anthologiste et l'éditeur.

<i>Anthologies</i>	<i>Points</i>
Anthologie de la Pléiade (Gallimard)	30
Dictionnaire de la poésie (Jarrety, PUF)	20
Anthologie Poésie Gallimard (Para)	15
Anthologie Gallimard/Printemps des Poètes	10
Orphée Studio (Gallimard, Velter)	10
Anthologie Bianu	10
Anthologie Hocquard (POL)	10
Anthologie Noël (Atelier des Brisants)	5
Anthologie Orizet (Cherche-Midi)	5
Anthologie Espitallier (Pocket)	10
Anthologie Deluy (Farrago)	5
Anthologie DiManno (Flammarion)	10
Zigzag Poésie (Autrement, Smith et Fauchon)	5

Nous donnons les résultats pour les vingt premiers dans l'indice de reconnaissance :

134. BRIDET, G., 1999. Suivant P. Bourdieu, A. BOSCHETTI, 2001, ou P. DURAND, 2008, sont plus convaincants sur les cas d'Apollinaire et Mallarmé.

NOM	Ophélie Studio										Indice		
	Pléiade	Jarrety	PG	Espoir Gall	Bianu	Hocquard	Noël	Orizet	Espitallier	Delty		Flammariou	Zigzag
Prigent	30	20	15	10	10	10	5		10				110
Venaille	30	20	15	10	10	10	5	5					105
Rossi	30	20	15	10			5		10		10		100
Butor	30	20	15	10	10	10							95
Darras	30	20	15	10	10	10							95
Noël	30	20	15		10	10					10		95
Goffette	30	20	15	10	10			5					90
Deguy	30	20	15	10	10								85
Esteban	30	20	15	10			5	5					85
Heidsteck	30	20	15		10				10				85
Roubaud	30	20	15	10					10				85
Velter	30	20	15		10			5					85
Albiach	30	20	15						10	5			80
Bancquart	30	20	15	10				5					80
Fourcade	30	20	15						10				80
Ristat	30	20	15	10									80
Royet-Jourmoud	30	20	15				10	5					80
Stéfan	30	20	15								10		80
Bouchet	30	20	15		10								75

Annexe 2. **La construction de l'indice de renommée**

*Nombre de livres en poche
(dans les collections Poésie Gallimard et Points Seuil Poésie)*

<i>Poches</i>	1	2	3 et 4	5	6
<i>Points</i>	50	75	100	125	150

*Nombre de livres chez un grand éditeur
(à partir des catégories de P. BOURDIEU, 1999).*

<i>Livres</i>	1	2 à 4	5 à 10	10 à 15	15 à 20	Plus de 20
<i>Points</i>	25	50	75	100	125	150

*Nombre de thèses sur l'œuvre
(à partir du fichier des thèses de Nanterre)*

<i>Thèses</i>	1	2 à 5	5 à 10	10 à 15	15 à 20	20 à 25	25 à 30	25 à 30
<i>Points</i>	50	75	100	125	150	200	225	250

Pour les autres critères, le Grand Prix rapporte 150 points, la présence dans une collection monographique (Poètes d'aujourd'hui Seghers ou Place/Poésie) 50 points, la présidence de la Commission Poésie du CNL 100 points. La publication chez un éditeur de catégorie 1 vaut 30 points, de catégorie 2, 20 points. Nous présentons les vingt premiers poètes de l'indice de renommée ci-dessous :

<i>Nom</i>	<i>Prénom</i>	<i>Grand Prix Poésie</i>	<i>Thèses</i>	<i>Nombre poches</i>	<i>Nombre livres grand éditeur</i>	<i>Editeur</i>	<i>Présidence Commission CNL</i>	<i>Collections monographiques</i>	<i>Indice</i>
Bonnefoy	Yves	150	250	150	150	30	0	50	780
Jaccottet	Philippe	150	200	125	150	30	0	50	705
Deguy	Michel	150	100	100	100	30	100	50	630
Roubaud	Jacques	150	75	75	125	30	100	50	605
Guillevic	Eugène	150	0	125	150	30	0	50	505
Butor	Michel	0	200	75	125	30	0	50	480
Bouchet	André du	150	100	75	75	30	0	50	480
Dupin	Jacques	150	75	75	100	30	0	50	480
Césaire	Aimé	150	125	75	75	30	0	50	505
Gaspar	Lorand	150	125	75	100	30	0	0	480
Sabatier	Robert	0	75	50	150	30	100	50	455
Velter	André	0	50	75	100	30	100	50	405
Glissant	Edouard	0	125	75	125	30	0	50	405
Réda	Jacques	0	75	100	125	30	0	50	380
Novarina	Valère	0	100	50	150	30	0	50	380
Noël	Bernard	0	75	50	125	30	0	50	330
Heidsieck	Bernard	150	50	0	0	20	100	0	320
Esteban	Claude	0	75	0	100	30	100	0	305
Stéfan	Jude	0	50	50	100	30	0	50	280
Fourcade	Domini- que	150	0	0	100	30	0	0	280

Bibliographie

- ANHEIER Helmut & GERHARDS Jurgen, "The Acknowledgement of Literary Influence: A Structural Analysis of a German Literary Network", *Sociological Forum*, 1991, Vol. 6, n° 1, p. 137-156.
- BAETHGE, Constance, "Les écoles littéraires", in Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES & Alain VIALA (éds), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2004, p. 170-171.
- BANDIER Norbert, *Sociologie du surréalisme, 1914-1929*, Paris, La Dispute, 1999.
- BECKER, Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2006.
- BERTRAND, Jean-Pierre & DURAND, Pascal, *Les poètes de la modernité*, Paris, Seuil, 2006.
- BOBILLOT, Jean-Pierre, *Trois essais sur la poésie littérale*, Paris, Léo Scheer, 2001.
- BLOM, Mattias, "Tracing literary careers: four case studies from 1940 cohort of fiction debut writers in the United States", *Poetics*, 2002, n° 30, p. 365-380.
- BLOOM Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.
- BOSCHETTI, Anna, « Légitimité littéraire et stratégies éditoriales » in Roger CHARTIER & Henri-Jean MARTIN (éds), *Histoire de l'édition française. Le livre concurrencé 1900-1950*, Paris, Fayard, 1991, p. 511-566.
- , *Apollinaire homme-époque*, Paris, Le Seuil, 2001.
- BOUDON, Raymond, « De l'objectivité des valeurs artistiques ou Les valeurs artistiques entre le platonisme et le conventionnalisme », *Le sens des valeurs*, Paris, PUF, 1999, p. 251-294.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1998.
- , « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999, n° 126-127, p. 3-29.
- BRIDET, Guillaume, « De quelques dérèglements dans Les règles de l'art », *Les Temps modernes*, 2002, n° 618, p. 111-137.
- CHARLE, Christophe, « L'expansion et la crise de la production littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1975, vol. 1, n° 4, p. 44-65.
- , « Le champ de la production littéraire » in Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (éds), *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs, du Romantisme à la Belle Epoque*, Paris, Fayard, 1990, p. 137-175.
- CRAIG, Ailsa, "Practicing poetry, a career without a job", in Calhoun CRAIG & Richard SENNET (éds), *Practicing culture*, New York, Routledge, 2007, p. 35-56.
- DE NOOY, Wouter, "The dynamics of artistic prestige", *Poetics*, 2002, n° 30, p. 147-167.
- DONGUY, Jacques, *Poésies expérimentales, zone numérique*, Dijon, Presses du Réel, 2008.
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005.
- Dubois, Sébastien, « The French poetry economy », *International Journal of Arts Management*, 2006, vol. 9, n° 1, p. 23-34.
- , « (D)écrire la poésie », in Emmanuelle LEROYER (éd.), *Entrer en poésie*, Paris, Sceren/Printemps des Poètes, 2008, p. 33-47.

- DURAND, Pascal, *L'art d'être Hugo*, Arles, Actes Sud, 2005.
- , *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008.
- EKELUND, Bo & BÖRJESSON, Mikael, "The shape of literary careers: an analysis of publishing trajectories", 2002, *Poetics*, Vol. 30, n° 5, p. 341-364.
- ELIAS, Norbert, *Mozart, sociologie d'un génie*, Paris, Le Seuil, 1991.
- ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 2006.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Sociologie des œuvres*, Paris, Armand Colin, 2008.
- FRIEDRICH, Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Lgf, 1999.
- GINSBURGH, Victor & WEYERS, Sheila, "Persistence and fashion in art Italian Renaissance. From Vasari to Berenson and beyond", 2006, *Poetics*, 34, p. 24-44.
- GUILLAUME, Daniel, *Poétiques & poésies contemporaines*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2002.
- HEINICH, Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.
- HEINICH, Nathalie, *Être écrivain*, Paris, La Découverte, 2000.
- , *La gloire de Van Gogh*, Paris, Minuit, 1991.
- HIRSCH, Paul, "Processing fads and fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Systems", *American Journal of Sociology*, 1972, vol. 77, n° 4, p. 639-659.
- LAHIRE, Bernard, *La condition littéraire*, Paris, La Découverte, 2006.
- LANG, Kurt & LANG, Gladys, "Recognition and Renown: The Survival of Artistic Reputation", *American Journal of Sociology*, 1988, vol. 94, n° 1, p. 79-109.
- MARX, William, *L'adieu à la littérature*, Paris, Minuit, 2005.
- MATHIEU, Jean-Claude, *La poésie de René Char. Traversée du surréalisme*, Paris, Corti, 1988.
- MENGER, Pierre-Michel, « Rationalité et incertitude de la vie d'artiste », *L'Année Sociologique*, 1989, n° 39, pp. 111-151.
- , « Talent et réputation », in Alain BLANC & Alain PESSIN (éds), *L'art du terrain, mélanges offerts à Howard Becker*, L'Harmattan, 2004, p. 101-161.
- , *Le paradoxe du musicien*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- , "Artistic Labor Markets and Careers", *Annual Review of Sociology*, 1999, n° 25, p. 541-574.
- MERTON, Robert King, « La science et l'évangile selon Saint-Mathieu », *Le progrès scientifique*, 1969, n° 136, p. 16-37.
- MESCHONNIC, Henri, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1993.
- MILO, Daniel, « Le phénix culturel : de la résurrection dans l'histoire de l'art », *Revue Française de Sociologie*, 1986, vol. 27, n° 3, p. 481-503.
- MOLLIER, Jean-Yves, *L'argent et les lettres*, Paris, Fayard, 1988.
- MOULIN, Raymonde, « Le marché et le musée, la constitution des valeurs artistiques contemporaines », *Revue Française de Sociologie*, 1986, vol. 27, n° 3, p. 206-235.
- , *De la valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1995.
- MULKAY, Michael & CHAPLIN, Elizabeth, "Aesthetics and the Artistic Career: A Study of

- Anomie in Fine-Art Painting”, *The Sociological Quarterly*, 1982, vol. 23, p. 117-38.
- PONTON, Rémy, « Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse », *Revue Française de Sociologie*, 1973, 14, 2, p. 202-220.
- , « Naissance du roman psychologique. Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du 19^e siècle », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1975, vol. 1, n° 4, p. 66-81.
- ROSENGREN, Erik, “Time and literary fame”, *Poetics*, 1985, n° 14, p. 157-172.
- SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999.
- SIMONIN, Anne, « L'édition littéraire », in Pascal FOUCHÉ (éd), *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la librairie, 1998, p. 30-87.
- VAN DIJK NEL, “Neither the top nor the literary fringe: The careers and reputations of middle group authors”, *Poetics*, 1999, vol. 26, p. 405-421.
- VAN REES Cees, “How a literary work becomes a masterpiece: on the threefold selection practised by literary criticism”, *Poetics*, 1983, vol. 12, p. 297-317.
- , “How reviewers reach consensus on the value of literary works”, *Poetics*, 1987, vol. 16, p. 275-294.
- VAN REES Cees & VERMUNT Jeroen, “Event history analysis of author's reputation: Effects of critics' attention on debutant careers”, *Poetics*, 1996, vol. 23, p. 317-333.
- VERBOORD, Marc, “Classification of authors by literary prestige”, *Poetics*, 2003, vol. 31, p. 259-281.
- VERCIER, Bruno & VIART, Dominique, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.