



Littératures de langue française
Vol. 14

Didier Alexandre (éd.)

**L'anthologie d'écrivain
comme histoire littéraire**

Peter Lang





Littératures de langue française
Vol. 14

Didier Alexandre (éd.)

**L'anthologie d'écrivain
comme histoire littéraire**

Peter Lang



Présentation

Didier ALEXANDRE

Tout est pluriel dans l'anthologie, les textes, les auteurs, les thèmes, les formes... C'est pourquoi il est difficile d'en donner une définition brève et complète, tant elle prend, dans l'histoire mondiale de la littérature, de formes diverses, de l'*Anthologie palatine*, qui collectionne, à l'instar d'une bibliothèque, les œuvres poétiques de l'hellénisme, aux chansonniers du Moyen Age, aux jardins et fleurs de la Renaissance, aux élites, trésors ou portefeuilles du XVIII^e siècle, aux morceaux choisis construits pour ou contre les pratiques et les programmes d'enseignement scolaire et universitaire. Cette diversité, l'anthologie la doit aux objets qu'elle rassemble, aux auteurs qui la font, au public à qui elle est destinée, enfin au geste qui la constitue, lui donne son ordre et sa signification.

Questionnée dans le cadre d'une réflexion qui porte sur histoire littéraire, non pas celle qui est construite par la critique savante, mais celle qui est écrite par les écrivains eux-mêmes, souvent dans le refus d'une histoire savante linéaire, factuelle et prospective, à travers un regard rétrospectif qui reconstruit, réordonne, voire finalise, le passé littéraire en fonction du présent de l'écriture, l'anthologie d'auteur appartient bien à l'ensemble des ouvrages collectifs qui ordonnent le temps littéraire, au côté des dictionnaires, encyclopédies, histoires et tableaux de la littérature parmi les objets littéraires ou collections éditoriales. L'anthologie est collective en ce qu'elle recueille un ensemble d'auteurs par le regard sélectif et critique, unificateur, d'un écrivain, rarement de plusieurs, dans un cadre éditorial. Son inscription dans le temps est double, interne et externe. Interne, puisque l'auteur dresse le tableau, voire le bilan, de la poésie passée, et donc en fait une histoire, allant jusqu'à proposer des scénarii qui échappent aux périodisations reconnues, par exemple, le sommet classique rompu par la Révolution française qui inaugure une littérature expressive du sentiment, le romantisme, impuissante à se fixer dans des règles et inaugurant la décadence, voire la fin de la littérature dont les vingtième et vingt unième siècles seraient l'aboutissement. Externe, puisque ce tableau, offert aux contemporains, intervient dans la vie littéraire présente. Par la cons-

truction anthologique où le paratexte soumet au continu le discontinu – l'ordre alphabétique est déjà une forme minimale de continuité qui affirme le geste de rassemblement –, les auteurs pourtant divers et divergents, hétérogènes – quoi de commun entre Ronsard et Valéry? – et les corpus de chaque auteur – comment en quelques textes dire un auteur? – prennent place dans une durée. Le livre d'anthologie donne une continuité, matérielle, typographique, visuelle, textuelle, formelle à des textes. Elle minimise la figure singulière de l'auteur pour lui préférer les mouvements et les écoles, la communauté éditoriale, les formes, la langue, le génie national, ou une littérature idéelle, par exemple la poésie objective, la poésie spirituelle, bref des critères qui dissolvent l'individualité dans une notion qui la transcende et la sublime. L'anthologie pose en préalable à sa constitution ce principe que la littérature ou un genre littéraire est une entreprise collective, portée par un ensemble de traits indissociables, linguistiques, sensibles, formels, nationaux. Quoique Georges Pompidou semble donner dans son *Anthologie de la poésie française* de 1960 une définition agénérique du poétique, puisqu'il affirme dissocier vers et poésie¹, en réalité il fait du vers le trait sélectif de la poésie. Il est ainsi conduit à rejeter la prose poétique et le poème en prose, passant sous silence Baudelaire et Lautréamont et tout un pan de ce qu'il est convenu d'appeler la poésie moderne. Son canon demeuré classique, celui de «poèmes rythmés et rimés de façon classique», ne souffre que quelques exceptions, pour certains modernes (p. 21). Par contre, il retient le théâtre, en particulier la tragédie de Racine (p. 18). Il rejette la poésie didactique, épigrammatique ou satirique, où le vers est «un moyen permettant de faire valoir un mot d'esprit, une maxime, un précepte» (p. 19). Le rejet de cette poésie équivaut à la mise en retrait de l'esprit du XVIII^e siècle (p. 20). Bref, Georges Pompidou opte pour le grand récit de la littérature française, dont le sommet correspond à la période et au canon classique, les siècles suivants, dits modernes, n'étant que la survivance, ou la décadence, ou l'épuisement de cet équilibre. Il convoque une beauté idéale, toute abstraite: il veut «sélectionner tout ce qui paraît digne et capable de provoquer chez le lecteur le choc de la beauté» (p. 10), en obéissant à un mot d'ordre national, témoigner contre l'affirmation «que le Français n'est pas poète» (p. 10). L'idée même, très valérienne, que la poésie française comme toute poésie nationale, est intraduisible, renvoie à un sentiment français (p. 11). On le voit donc, le geste anthologique est un

1 Georges Pompidou, *Anthologie de la poésie française*, Hachette, 1961, 540 p. Les numéros de page dans les lignes qui suivent cette note renvoient à cette édition.

geste fort, soumis à une vision de la littérature et à une visée quant au champ littéraire où il s'accomplit.

L'écrivain qui fait une anthologie peut bien évidemment, comme le fait Georges Pompidou, confirmer une chronologie conventionnellement acceptée, qu'a mise en place l'institution scolaire et universitaire. Mais il peut aussi s'inscrire en faux contre cette construction et redistribuer un siècle, voire des siècles d'une littérature nationale, en obéissant à des exigences sérieuses en partie dictées par le contexte de l'Histoire qui arbore bien sa grande hache – par exemple Thierry Maulnier, Marcel Arland, André Gide – ou ludiques – par exemple Jacques Roubaud, Emmanuel Hocquard. C'est dire que l'histoire littéraire peut s'écrire à coup de scenarii anthologiques très divergents les uns des autres, comme le montrent Emilie Frémond et Madeleine Frédéric à propos des surréalistes, Scherer Ludger et Olivier Gallet dans leur analyse des anthologies de Jacques Roubaud. Ce dernier construit autour de sa propre naissance l'anthologie des poètes qui ont veillé sur le berceau de son œuvre. Ce déterminisme ludique, qui régit l'ordonnancement interne d'*Autobiographie, chapitre X*, s'inscrit lui-même dans le contexte littéraire contemporain, le rapport au groupe *Tel quel*, et à la théorisation textualiste de Julia Kristeva. L'anthologie recompose donc la poésie du XX^e siècle pour questionner la notion même de filiation et se fait geste critique et polémique. Elle change ainsi de statut par ce geste de l'écrivain. Elle cesse d'exemplifier un savoir collectif plus vaste et d'être la métonymie d'une autorité légitimante. Elle configure l'histoire du genre, de la forme, autour de l'écrivain lui-même en quête de légitimation, voire d'autolégitimation. C'est là le geste d'un Jaccottet, étudié dans ce recueil par Catherine Mayaux, ou d'un Michaux, présenté par Jean-Pierre Martin.

Cette réappropriation de l'histoire de la poésie par les poètes, qui s'effectue à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, avec le Parnasse contemporain, concurrence le développement des anthologies scolaires, conséquence du développement de l'enseignement primaire, puis secondaire, puis universitaire exigé par la France au lendemain de la défaite de Sedan et de l'humiliant effondrement du Second Empire. C'est dire aussi que les anthologies, par les débats qu'elles reflètent ou suscitent, ne sont pas que la sélection de la littérature, ou d'un genre, la poésie ou la prose: elles interviennent dans les débats nationaux qui établissent la littérature et mettent en textes, dans leurs pages, les débats qui traversent le champ littéraire. S'il ne peut y avoir de littérature et d'écrivains sans institution légitimante – critique, structures éditoriales, institutions académiques –, il ne saurait

échapper que l'écrivain auteur d'une anthologie, par ses choix, sa subjectivité et son idéologie, confirme ou perturbe peu ou prou les scénarii qui prétendent à la stabilité.

Un degré zéro de l'anthologie?

Existe-t-il un degré zéro de l'anthologie littéraire, par exemple de l'anthologie poétique? Il est illusoire de le penser, comme il est illusoire d'affirmer qu'une anthologie poétique ne construit pas une histoire de la poésie en fonction des interrogations et des mutations qui traversent le champ. Les exemples de deux anthologies parmi les plus notoires de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle permettent de le montrer.

Un des types d'anthologies les plus répandus consiste en la juxtaposition de morceaux choisis. Elle peut désigner des textes totalement décontextualisés, mis immédiatement à la disposition des jeunes lecteurs². Ce degré minimal n'est pas exceptionnel: il est destiné à favoriser la rencontre immédiate du texte et du lecteur, et présuppose chez le jeune lecteur une naïveté, au sens étymologique du terme, incompatible avec l'historicité et la socialité – un présupposé romantique. Ce scénario immanentiste de la communication poétique immédiate donne sa structure, d'un romantisme désuet, aux anthologies thématiques destinées en particulier aux écoles. À l'inverse, l'anthologie d'auteur est le plus fréquemment composée en marge des manuels scolaires et universitaires et définie contre ces manuels. Max-Pol Fouchet oppose dans son *Anthologie thématique de la poésie française* son choix, celui des «collectionneurs privés» que sont les «anthologistes», aux arguments d'«objectivité», d'«élimination critique», de «respect de l'histoire» de l'historiographie savante³. «On doit confesser le parti pris» ajoute-t-il (p. 6); «Baudelaire demandait à la critique d'être «partiale, passionnée, politique». Ainsi [les anthologies] «échapperont-elles à la froideur académique des «morceaux choisis» utiles (ou nuisibles) aux lycées et collèges» (p. 6). Le choix de l'anthologie thématique que fait Max-Pol

2 Voir les anthologies thématiques dans la collection «Folio Junior» (Gallimard): *L'Eau en poésie, Les Voyages en poésie*.

3 Max-Pol Fouchet, *Anthologie de la poésie française*, Club du livre du mois, 1955, p. 5. Les numéros de page qui suivent dans le texte renvoient à la pagination de l'introduction de cette anthologie.

Fouchet est comparable à celui que fait Dominique Aury pour son *Anthologie de la poésie spirituelle* publiée chez Gallimard en 1941: il est dicté par le refus de l'histoire littéraire savante, voire de l'histoire elle-même; l'un parle de la «relativité de l'histoire», l'autre conclut: «Les divisions auxquelles on était accoutumé s'effondrent, les gloires les plus indiscutées doivent se serrer pour faire place à des rivales de qui le nom même leur était inconnu [...]»⁴. C'est une démarche critique qui s'affirme ainsi, rebelle à l'objectivité revendiquée par les savants. L'histoire de la poésie s'en trouve recomposée, selon des valeurs sur lesquelles il faudrait revenir au cas par cas. Les auteurs rejettent le canon universitaire et font du goût et/ou de l'intuition les instruments de pénétration de la poésie. S'opposent ainsi deux relations au texte, l'une intuitive, non savante, l'autre analytique, savante. Deux conceptions de la poésie, divergentes, s'affrontent donc à travers ce type d'objet: la première essentialiste, qui propose une approche non historique du genre, la seconde, historiciste, qui fait de l'œuvre poétique la production d'un moment historique. C'est ce que l'on observe, autant dans les études consacrées à une anthologie poétique, par exemple celle de Ramuz étudiée par Stéphane Pétermann, que dans les études consacrées à des anthologies de poésie grecque, celles de Brasillach et de Yourcenar étudiées par Pascale Alexandre.

L'opposition n'est pas toujours aussi flagrante. L'anthologie peut en effet s'inspirer d'une présentation pratiquée dans les manuels scolaires, où les poèmes sont introduits par une notice biographique présentant la biographie, la thématique et les choix prosodiques et stylistiques de l'auteur. C'est dans un cadre convenu que le champ poétique est recomposé. Ce type de volume prétend rendre plus facile l'accès à la poésie, voire la vulgariser, par la médiation d'un savoir en apparence savant. Deux anthologies de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, celle de Georges Walch et celle de Van Bever et Paul Léautaud sont composées en marge de ce modèle académique. Chacun de ces deux volumes demeure très conditionné par la vie littéraire contemporaine. Elles s'écartent du degré zéro de l'anthologie scolaire, reflet des programmes officiels, possible reflet du canon républicain, c'est-à-dire civique, laïque, national et moral, que l'école est chargé de réaliser⁵.

4 Paris, Gallimard, 1941, p. III.

5 Sur ce point, voir Martine Jey, *La Littérature au lycée: invention d'une discipline (1880-1925)*, Université de Metz, *Recherches textuelles*, n° 3, 1998.

L'*Anthologie des poètes français contemporains* en trois volumes (1. «Le Parnasse», 2. «Les symbolistes et décadents», 3. «Les poètes contemporains») de Walch est publiée en 1906 chez Delagrave qui est un éditeur scolaire. L'*anthologie des Poètes d'aujourd'hui* de Van Bever et Léautaud est, quant à elle, publiée en 1908, avant d'être rééditée en 1947, aux éditions du Mercure de France dont elle reprend nombre d'auteurs⁶. Le Mercure de France est la maison d'édition des poètes symbolistes. Georges Walch définit ses volumes comme des morceaux choisis, et Van Bever et Léautaud affirment leur préférence pour les morceaux choisis contre l'*anthologie* dans leur brève introduction aux *Poètes d'aujourd'hui*, sans chercher à justifier cette distinction qui oppose probablement le geste d'auteur au geste académique conforme à un canon officiel. La désignation de morceaux choisis met l'accent sur le choix, et donc sur la subjectivité qui s'exerce sur un corpus contemporain, en cours de constitution, inachevé. Il faut peut-être voir là la préférence accordée à une poésie qui s'écrit contre une poésie fixée dans une histoire.

L'*anthologie* de Walch est bien un ouvrage collectif puisqu'elle réunit deux voix, celles de Walch et celle de Sully-Prudhomme. Walch respecte l'ordre chronologique des auteurs et compose des notices biographiques, truffées de jugements de critiques contemporains, des notices bibliographiques, et des reproductions d'autographes, pour donner une apparence d'exhaustivité objective sur une période qui s'étale des derniers romantiques aux poètes de la fin du XIX^e siècle. C'est en fait la Préface de Sully Prudhomme qui donne son unité à cette construction et qui réordonne un siècle de poésie. Un scénario reconfigure l'histoire de la poésie de la seconde moitié du XIX^e siècle autour d'un centre, le Parnasse: la date fondatrice que retient Sully Prudhomme, 1866, correspond à la publication du Parnasse contemporain, qui parachève une révolution du vers commencée par Chénier, poursuivie par les grands romantiques, Lamartine, Hugo, Musset, à travers des transformations génériques, l'abandon de la poésie épique, didactique, satirique au profit des formes telles que le sonnet. Le Parnasse est ainsi posé comme «l'exploitation scrupuleuse des ressources que leur offraient les règles pour exprimer leurs pensées et leurs sentiments le plus poétiquement possible» (p. VIII). La volonté de «combattre le vers facile à l'excès» (p. VIII) qui anime les Parnassiens fait du respect de la métrique et de la langue établies depuis le XVI^e siècle, de «l'essence du

6 Nous citerons ces deux éditions. Les numéros de pages dans la suite du texte renvoient à la pagination de l'une ou de l'autre de ces deux éditions.

vers» (p. X), le principe ordonnateur de la poésie de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'anthologie minimise donc pour le moins les questions très contemporaines du vers libre et de la prose poétique. La scientificité, indissociable du Parnasse, dicte aussi le regret formulé par Sully Prudhomme d'une poésie attentive aux «prodigieuses conquêtes de la science» (p. XV): est ainsi présente, en profondeur, l'opposition entre une poésie symboliste, en quête d'Idéal, et une poésie matérialiste, où l'histoire des idées scientifiques apporte des réponses positives au mystère de la création poétique.

L'anthologie Van Bever et Léautaud s'inspire du même modèle académique que celle de Walch: les notices biographiques, complétées de bibliographies très complètes et de documents iconographiques, sont enrichies de jugements de contemporains sur l'œuvre et l'auteur. Le choix de poèmes fait pour bien des auteurs – Rimbaud, Rodenbach, Tailhade, Verhaeren, Moréas, Henri de Régnier, Ephraïm Mikhaël, Gustave Kahn – recoupe à l'identique, au moins partiellement, le choix fait par Walch: mais Rimbaud n'est pas annexé au Parnasse, et Catulle Mendès, Théophile Gautier, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, sont significativement absents. L'ordre retenu n'est cependant pas biographique: il est cette fois alphabétique, ce que maintiendra l'édition de 1948 augmentée d'un volume. Le refus de la chronologie témoigne d'une volonté de ne pas donner une lecture finalisée et cohérente du temps et du champ littéraires, et de juxtaposer les poètes, en laissant au lecteur des notices le soin de réunir certains poètes en des groupes, sans que la constitution de mouvements soit avérée. Par exemple, le classicisme permet de grouper Jean Moréas, Ernest Raynaud, Raymond de la Tailhède; le vers libre réunit Mockel, Moréas, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin. Mais si Van Lerbergue s'oppose au classicisme par sa poésie de l'image, il n'est pas pour autant rattaché au symbolisme. De même, l'introduction d'arguments idéologiques permet de nuancer le paysage littéraire: Pierre Quillard et Laurent Tailhade sont proches par leur référence aux Belles Lettres et à l'antique, mais les choix dreyfusards du premier, anarchisants du second les distinguent. Se trouve introduit ainsi l'argument de l'engagement du poète, par exemple dans la notice d'André Spire de l'édition de 1948 qui met l'accent sur son sionisme. Enfin, l'histoire des idées s'affirme bien présente, par exemple pour les rapports d'André Spire aux travaux sur l'oralité et la phonétique de l'abbé Rousselot ou son opposition au bergsonisme et sa proximité au rationalisme de Julien Benda. Ce n'est donc pas une conception de la poésie comme vers qui fait l'homogénéité de l'anthologie: l'emportent sur les critères formels une

multiplicité de critères qui se croisent, les uns relevant de l'imaginaire de la posture poétique, les autres des liens du poète aux beaux-arts, peinture ou musique, les autres se révélant plus génériques et confrontant théâtre et poésie, poésie et essais. L'anthologie devient une collection de singularités poétiques, critiques, sociales. Se dessine ainsi une conception de l'histoire littéraire, nucléaire, au croisement de l'histoire des formes, mais aussi de l'histoire des idées, de l'histoire idéologique, de la sociologie de l'artiste, de l'histoire des arts. Le fragment anthologique n'est donc pas nécessairement représentatif uniquement d'une totalité et d'un auteur. Il illustre autant qu'il la produit une définition de la poésie, et une méthodologie critique. Georges Walch présente, selon Sully Prudhomme, un «tableau exact du mouvement poétique en France de la seconde moitié du siècle dernier, depuis la production du groupe appelé parnassien jusqu'aux plus récents» (p. V), et selon lui-même «tous les genres, tous les procédés, toutes les écoles» (p. XIX). Son anthologie est conçue comme une «œuvre de vulgarisation» destinée à rendre accessible la poésie actuelle au plus grand nombre de lecteurs (p. XVIII, p. XX). Il s'agit bien, en fait, de recomposer le champ poétique à partir du Parnasse et de ses principes d'esthétique, dans l'ignorance du dernier romantisme – par exemple Vigny – et du symbolisme. Sélective, l'anthologie passe sous silence ou ignore certains pans de littérature – parce que le scénario retenu l'impose. Ainsi, alors qu'il ont déjà publié ou des recueils ou des poèmes en revues, Tristan Klingsor, Jules Romains, Edouard Dujardin, Guillaume Apollinaire, André Salmon sont absents de la première édition des *Poètes d'aujourd'hui*, et la seconde édition les intègre à ce qui est appelé une actualité moderniste (avec André Spire, Jean Cocteau, Georges Duhamel) qui, paradoxalement, n'est plus d'actualité aux lendemains de la seconde guerre mondiale.

Georges Walch est édité par Delagrave, un éditeur scolaire. Au contraire, Van Bever et Léautaud sont publiés au Mercure de France, l'éditeur des symbolistes. L'anthologie est un geste éditorial, ce qui éloigne encore davantage le fantôme d'un degré zéro de l'anthologie. Le lieu éditorial qualifie et légitime, si bien qu'il existe une poésie du *Mercure de France*, de la *N.R.F.*, dont il faudrait étudier la signification. Ceci est évident pour le choix anthologique annuel du *Mercure de France*, l'*Anthologie de l'Effort* précédée d'une introduction de Léon Bazalgette aux Editions de l'Effort de Poitiers en 1912 – *L'Effort* est une revue –, ou encore l'*Anthologie des poètes de la N.R.F.* (1936), préfacée par un texte de Paul Valéry qui tente de définir la poésie. L'anthologie symbolise ainsi, dans le

champ éditorial, la place tenue par certains poètes confondus avec (et fondus à) une institution supérieure, la maison d'édition. Restreinte aux poètes publiés par la *N.R.F.*, présentés dans l'ordre alphabétique, «elle ne prétend pas présenter un tableau complet de la poésie contemporaine, et son choix ne doit pas être considéré comme un jugement⁷». Les ambiguïtés sont pourtant nombreuses. La réunion des poètes de la *N.R.F.* en un imposant volume matérialise, dans l'espace symbolique de l'édition et de la poésie, la place occupée dans le champ de la poésie par la maison Gallimard. En mettant l'accent sur les liens de l'anthologie et du champ éditorial, elle écarte tout souci de hiérarchisation interne. Par le dispositif préfaciel, l'ensemble des poètes semble former une communauté poétique. En l'absence de notices et de notes, le scénario constitutif de l'anthologie n'est pas historique: il est rejeté aux marges de l'anthologie, dans le texte de Valéry qui l'introduit, *Questions de poésie*, où se retrouvent le clivage du discours didactique, du discours savant, et du discours critique d'auteur, l'opposition de la norme, fût-elle scientifiquement définie pour la langue, le rythme, l'histoire de la littérature, et du goût singulier, de l'auteur et du lecteur. Il demeure néanmoins une histoire littéraire de Valéry, indexée sur l'histoire. Les «brusques fluctuations» de la poésie sont expliquées en terme de sensibilité, dont l'évolution désordonnée est soumise «au régime de fréquente nouveauté qui sembl[e] caractéristiqu[e] du monde actuel» (p. 11). Associé à la diversité de l'héritage littéraire, cette variabilité explique les formes très différentes que prend la poésie, et dont rend compte l'anthologie (p. 12). L'histoire littéraire n'intéresserait donc Valéry, à ce stade, que comme un ensemble de singularités sensibles à l'histoire actuelle et de «phénomènes littéraires» de première importance (p. 12). Mais tandis que l'histoire littéraire savante propose de ces phénomènes une approche externe, l'histoire littéraire de Valéry étudierait de chaque cas d'espèce non les accidents, mais l'unique du poème, la substance (pp. 19-20). La dichotomie apparaît bien dans de telles formules: «Quelle valeur accorder aux raisonnements qui se font sur le <classicisme>, le <romantisme>, le <symbolisme> etc. quand nous serions bien en peine de rattacher les caractères singuliers et les qualités d'exécution qui font le prix et assurèrent la conservation de tel ouvrage à l'état vivant, aux prétendues idées générales et aux tendances <esthétiques> que ces beaux noms sont présumés désigner?» (p. 16). La valeur de la poésie, indéterminée, relève en conséquence non

7 *Anthologie des poètes de la N.R.F.*, Paris, Gallimard, 1936, p. 4. Les numéros de page qui suivent dans le texte renvoient à cette édition.

d'une approche historique mais d'une approche essentialiste – «ce qui l'assimile à Dieu même» (p. 13). La collection de l'anthologie donne ainsi autant d'exemples singuliers d'une essence, «de ce qui assure la perfection propre des œuvres, leur donne par les liaisons de leurs parties l'unité et la consistance de la forme, et toutes les qualités que les coups les plus heureux ne peuvent leur conférer» (p. 19). Ce sont ces principes qui doivent s'inscrire dans la durée et qu'il faut «léguer» (p. 19). Le montage de cette Préface et de l'anthologie fait implicitement de la communauté *N.R.F.* l'esprit de la poésie.

Quels critères pour une anthologie?

On peut faire de toutes sortes de textes une anthologie: préceptes moraux, pages de dévotion, pages de prose, poèmes. L'anthologie poétique n'est qu'une forme d'une pratique éditoriale particulièrement vaste – une forme soumise elle-même à une multiplicité de critères. Le premier de ces critères est géographique historique et linguistique: l'anthologie, régionale ou nationale, est étroitement associée à une histoire et à une langue locale. Ce critère de l'identité est souvent revendiqué dans les anthologies qui prétendent couvrir l'intégralité d'une littérature ou qui se veulent fondatrices d'une littérature. L'anthologie écrit les origines d'une poésie autant qu'elle fixe les traits spécifiques de cette poésie: c'est bien le sens qu'il faut donner à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor. Cette identité n'est pas nécessairement nationale. Elle est aussi littéraire: en recomposant le champ littéraire, un auteur, par exemple Ramuz comme le montre Stéphane Pétermann dans son étude, ou Roubaud, comme l'écrit Ludger Scherer à propos des anthologies de Jacques Roubaud, ou un groupe littéraire, on pourrait penser à l'*Anthologie de l'Oulipo* de Marcel Bénabou et Paul Fournel⁸ ou aux ouvrages collectifs par lesquels les surréalistes construisent et circonscrivent le surréalisme, comme le montre Emilie Frémond dans son analyse de l'anthologie surréaliste, la collection dédaigneuse, fait œuvre de manifeste littéraire. Le bilan qui est ainsi tiré reconfigure le passé à la mesure du présent, pour mieux réaffirmer différence et autonomie. Cette finalité identitaire est donc complexe, autant inaugurale et clausurale, autant fondatrice et légitimante que funéraire et consacrate, ce

8 Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 2009.

qui en fait, pour les avant-gardes, un objet paradoxal, à créer avec précautions. Car dans sa forme convenue l'anthologie privilégie cette seconde voie et fait la somme d'une poésie qui appartient au passé et au patrimoine. C'est le sens de toutes les anthologies qui procèdent du critère d'une langue qui n'est plus parlée, le grec, le latin, les langues d'oc ou d'oïl, les langues dites rares, comme le rappelle Pascale Alexandre-Bergues dans son étude des anthologies de la poésie grecque de Robert Brasillach et de Marguerite Yourcenar, ou du critère de siècle, anthologie de la poésie du XVII^e siècle ou du XVIII^e siècle – qui supposent que soit posée et admise une définition du XVII^e ou du XVIII^e siècle, comme l'illustre parfaitement Catriona Seth dans l'interrogation qu'elle fait du XVIII^e siècle des anthologies.

Mais il est des anthologies dont la constitution est dictée par le refus de l'histoire régionale ou nationale et donc de la géographie. L'affirmation forte d'un critère de goût, ou d'un critère essentialiste, le lyrique, la poésie, le nouveau, ou d'un critère formel, le vers, la ballade, le sonnet, ou de thèmes prétendument poétiques, tient à distance l'historicité impliquée par les critères linguistiques, nationaux, territoriaux. L'*Anthologie de l'humour noir* d'André Breton ou l'*Anthologie de l'amour sublime* de Benjamin Péret qui paraît en 1956 saisissent un trait surréaliste qui échappe aux contingences territoriales et linguistiques et aux cadres séculaires. *Une anthologie de la poésie française* de Jean-François Revel, publiée par Robert Laffont dans la collection «Bouquins» en 1984, retient poèmes et poètes sur la base, très fragile, de leur notoriété: l'ordre alphabétique retenu déjoue toute chronologie et interdit que soit faite de la poésie, au fil des pages du volume, toute lecture, évolutive ou décadente, fixiste ou transformationnelle, de l'histoire de la poésie française. Il ne subsiste qu'une multiplicité de noms, dont l'importance n'est mesurable qu'au nombre de poèmes dévolus à chaque poète et à la rhétorique épideictique – blâme ou éloge – de la notice qui lui est consacrée. Il y a bien des différences entre les anthologies de Breton, Péret et Revel. Toutes trois, néanmoins, partagent une même volonté d'indépendance, tant à l'égard d'une histoire de la poésie ou d'une définition de la poésie institutionnalisées qu'à l'égard de poésies voisines dans le champ. L'anthologie est ainsi non seulement sélection, mais aussi différenciation et revendication d'une singularité, dans l'histoire des hommes et des pays, dans l'histoire des lettres et de la poésie.

Deux champs bien distincts sont ainsi tracés, dont la délimitation s'inspire de deux pensées différentes de la littérature et de la poésie. Il faut préciser que la différence est de degré de l'un à l'autre. La première pensée

souligne dans le poème le produit d'une langue, d'une terre, d'un moment historique, et le signe de l'esprit d'un peuple. Elle n'écarte évidemment aucunement les écoles littéraires ou les périodisations historiques, ni les critères essentialistes: mais elle les soumet à une visée globalisante et généralisante qui outrepassa les singularités poétiques. Dans son *Introduction à la poésie française* de 1939, suivie d'un choix de poèmes, Thierry Maulnier illustre parfaitement ce projet globalisant qui part d'un présupposé, celui d'une poésie où la langue s'empare d'un héritage culturel européen pour inscrire dans les poèmes, à l'encontre d'une rhétorique démocratique tournée vers l'histoire sociale et politique, la relation magique, voire mystique, à l'ineffable, considérée comme l'expression de la plus haute spiritualité d'un peuple. Il définit ainsi les traits spécifiques d'un esprit français pré-classique, à l'aune desquels il mesure l'ensemble de la poésie française, élevant au pinacle spirituel le XVI^e siècle, dévalorisant le XIX^e siècle, en particulier les grands romantiques. La seconde pensée abandonne ce terrain volontiers polémique de l'histoire d'une poésie nationale pour interroger la poésie dans son essence et dans les formes qu'elle a prises antérieurement. L'écrivain, qui fait de son écriture propre un *terminus ad quem*, réordonne le passé de la poésie par affinités électives et sélectives qui le légitiment. Telle est la démarche suivie, de soi-même aux autres conçus comme miroirs de soi, selon des modalités et des enjeux très divergents, par Philippe Jaccottet, Jacques Roubaud, Emmanuel Hocquard qui sont étudiés dans ce recueil. Nous disons que la différence d'un champ à l'autre est assez fine: en effet, Paul Valéry, dans sa Préface à l'*Anthologie des poètes de la N.R.F.* conserve une attitude de défiance, non pas à l'égard des poésies pratiquées par d'autres maisons d'édition, mais à l'égard de l'institution scolaire et universitaire. Et que dire de Jean Paulhan, lui aussi relu dans ce volume, qui bouleverse les critères définitionnels de la poésie, en particulier celui d'un usage spécifiquement poétique de la langue commune que retient par exemple Thierry Maulnier, et introduit des pratiques naïves d'écriture?

L'anthologie comme moment

L'écrivain écrit par et dans une anthologie son histoire de la poésie et par elle l'histoire de sa poésie. A bien des égards elle est un moment, c'est-à-dire une coupe opérée dans la durée où les mouvements du présent se fixent

pour se faire lignes de force qui reconfigurent, en partie, le passé. L'anthologie fabrique des contemporains – des êtres qui partagent un même temps. Elle donne à lire le présent du présent et le présent du passé, sur le mode individuel et collectif. Mémoire et non monument, héritage et non patrimoine, matière qu'il faut s'approprier et non bibliothèque ou musée qu'il faut conserver, tels sont les différences qu'il faut introduire pour saisir ce qui différencie le manuel de l'anthologie de poète. Nous voulons dire que la réalisation d'un projet anthologique est une intervention active. La raison fondamentale du refus de l'anthologie manuel, scolaire et/ou universitaire, consiste en la position passive où se trouvent mis les poètes par l'institution. Bien évidemment, les poètes des siècles passés sont passifs: ils subissent le jugement. Mais la reconfiguration du passé par un poète peut prétendre réactiver, en fonction du présent, ce passé littéraire. Alors que le manuel fixe un savoir qu'il spatialise et périodise, l'anthologie ordonne le passé à partir d'une hypothèse qui doit autant à la sensibilité et au goût de son auteur qu'aux circonstances historiques.

C'est une évidence qu'il faut rappeler. L'anthologie fait, par le détour de l'autre l'autoportrait d'un poète, diluant la singularité d'une personne pour la fondre dans une communauté personnelle. C'est un moi collectif qui est construit, dans la poésie et ses textes, hors du champ éditorial, social, économique. La poésie se dématérialise, se désincarne et se focalise sur des intériorités qui n'en font qu'une et sur des poèmes où elle s'accomplit. Par exemple, l'anthologie de Philippe Jaccottet, *Une constellation, tout près, poètes d'expression française du XX^e siècle*⁹ que présente Catherine Mayaux dans le présent collectif, se fonde sur la persistance dans la mémoire de Jaccottet des œuvres d'un certain nombre de poètes, qui ont fait l'objet, antérieurement, de textes critiques de Jaccottet. Pierre Brunel montre ainsi qu'une posture poétique, le poète maudit, définie par Verlaine dans un ouvrage sensiblement proche de l'anthologie, *Les Poètes maudits*, permet d'ordonner un ensemble de poètes autour de traits spécifiques, éthiques et ontologiques, qui font de la poésie une valeur religieuse. On observe dans l'anthologie un phénomène d'autoréférenciation, la poésie renvoyant à la poésie, la malédiction devenant la forme même de la vocation interdite telle que la définit Gérard Genette, urgence et impossibilité¹⁰. Une telle anthologie n'est possible que par le présupposé d'une mystique poétique, où l'écriture est mythifiée en épreuve, don sacrificiel de soi, désincarnation en

9 Genève, La Dogana, 2002, 419 p.

10 *Travail de Flaubert*, Paris, Le Seuil, 1983.

un absolu fabuleux – autre scénario romantique. Les poèmes cités des poètes sont les fragments éparés d'une œuvre poétique globale. L'horizon de l'anthologie demeure le Livre blanchotien, absolu poétique. Bien des anthologies apportent une réponse polémique à ce projet métaphysique: celle de Jacques Roubaud, comme le montre Olivier Gallet, ou encore celle de Jean Paulhan et Dominique Aury, *Poètes d'aujourd'hui*, qui, Clarisse Barthélémy l'établit parfaitement, démythifie le culte de la modernité et s'empporte contre l'autocélébration des professionnels de la poésie et de la terreur littéraire. Paulhan revient à la communauté poétique véritable qui partage une même langue et le sens de la communication poétique. Si l'anthologie préserve le mystère poétique, elle le reverse sur une rhétorique et sur l'émotion, hors de toute consécration d'un absolu. Emmanuel Hocquard, quant à lui, sait jouer de ces similitudes qui diluent la personne du poète en un sujet poétique qui transcende les singularités dans son anthologie intitulée *Tout le monde se ressemble. Une anthologie de poésie contemporaine* qu'étudie Stéphane Baquey: il renverse cette généralité en des singularités non pas irréductibles, mais situables en des poésies localement définies, le plus fréquemment militantes. Et que dire de la position de Michaux, qui refuse toute idée d'anthologie et cultive sa singularité par cette revendication d'autonomie, comme le montre Jean-Pierre Martin? Emmanuel Hocquard s'approprie la formule de Paul Eluard, «le meilleur choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi», ce que développe Jean-Yves Debreuille. Mais si la construction de soi passe par le texte de l'autre, ce jeu de miroirs n'est pas moins soumis à un engagement littéraire, en l'occurrence le surréalisme, et un engagement dans l'histoire, le militantisme du membre du parti communiste. Il est donc illusoire de penser que l'anthologie de poète échappe à l'historicité en s'enfermant dans une sublimation des singularités. Au contraire, et l'exemple d'Emmanuel Hocquard le montre, elle peut refuser la sacralisation de la création et de l'écriture pour faire retour sur une historicité des poètes et sur l'historicité même de l'auteur de l'anthologie.

Car, produit d'un moment, l'anthologie est datée, particulièrement au XX^e siècle, ce qu'illustrent certaines des études ici rassemblées, de Michel Murat, Didier Alexandre, Aude Préta de Beaufort, Pascale Alexandre-Bergues, Stéphane Petermann ou Enza Sabelli. Deux exemples s'imposent, au centre desquels se trouve Thierry Maulnier. Dominique Aury publie une *Anthologie de la poésie religieuse en France* en 1941¹¹. Elle affirme re-

11 Paris, Gallimard, 1941. Les chiffres de page qui suivent renvoient à la pagination de l'introduction de Dominique Aury.

composer le champ entier de la poésie. En introduisant des poètes du XVI^e siècle et du siècle classique jusqu'alors négligés, elle bouleverse les classifications reçues. Ce faisant, elle se situe dans la lignée de l'anthologie qui accompagne l'*Introduction à la poésie française* de Thierry Maulnier, publiée en 1939 chez Gallimard, qui fait du XVI^e siècle le grand siècle de la poésie française, contre le classicisme et contre le romantisme. Le choix thématique a pour conséquence de bouleverser la chronologie traditionnelle de la poésie française. Ainsi se trouvent reliés par Malherbe les baroques et précieux Beraud, La Ceppède et Sponde à Corneille, Godeau et Drelincourt (pp. VI-VII). En dépit des découpages traditionnels, baroque et précieux vs classiques est mise en place une continuité littéraire liée au sentiment religieux. L'opposition des Anciens aux Modernes est repensée, les premiers faisant de la poésie «un moyen d'aller vers Dieu», les second faisant de Dieu «un point de départ» (p. XV). Cette spiritualité donne à la poésie française une unité toute intérieure qui triomphe des clivages – possible réponse apportée à une époque troublée. L'intériorité et la mystique suspendent le rapport à l'histoire et engagent la poésie sur la voie de l'ascèse.

C'est Dominique Aury qui fait le choix des poèmes de l'anthologie des poètes précieux et baroques qu'a faite Thierry Maulnier en 1941¹². Thierry Maulnier s'oppose évidemment à l'enseignement scolaire et universitaire et aux anthologies traditionnelles. Il refuse le traditionnel canon d'un classicisme du XVII^e siècle et de faire des baroques et précieux des anticlassiques (p. IX). En se fondant sur une approche stylistique, il rétablit les «grandes chaînes de la poésie française»: les baroques et précieux deviennent des préclassiques, des préromantiques, des précontemporains (p. XXIII et p. XXI). Les notions de préciosité et de baroque permettent aussi de faire disparaître les frontières nationales: l'ère baroque est l'ère européenne, qui unit poésie française et poésies espagnole, italienne, anglaise (p. XVII, p. XXI). Enfin, certaines valeurs, la liberté, la vigueur, la fécondité, la jeunesse (p. XIX), tirent les précieux vers l'aventure, quand le classicisme est associé à la bourgeoisie. Ainsi la poésie qui couvre la Renaissance et le XVII^e siècle est lue à partir de valeurs esthétiques et éthiques de droite, où foisonnement, vitalité, renaissance, jeunesse, antibourgeoisie, européanisme se veulent éclairer l'histoire des années trente et du début de la seconde guerre mondiale. La reconstruction de l'histoire littéraire semble indissociable de la condamnation d'une forme d'humanisme conventionnel. On

12 Editions Jacques Petit, Angers, 1941. Les chiffres de page qui suivent renvoient à l'introduction de cette anthologie.

peut, en conséquence, s'interroger sur le principe, posé par Dominique Aury dans son *Anthologie de la poésie religieuse en France*, d'une unité de la poésie religieuse, non pas formelle, mais confessionnelle, qui donnerait une poésie populaire, dont le paradigme est la cathédrale, «le bien commun de toute civilisation chrétienne» (p. XII, p. XIV).

L'anthologie thématique de Max-Pol Fouchet¹³, qui, en 1942, dans la revue *Fontaine*, fait de la spiritualité l'objectif d'une poésie résistante assume, quant à elle, un héritage complexe. En effet, elle est redevable dans une mesure difficilement appréciable au corpus de Thierry Maulnier et à la spiritualité poétique défendue par Dominique Aury. Elle conserve donc les traces de cette double origine esthétique et mystique: la thématique religieuse, amoureuse (par exemple l'inconstance, l'ingénuité), esthétique (rêve, bizarre), voire le thème de l'aventure. Mais cette thématique voisine avec les entrées «Guerre», «Paix», «France». L'illustration de chaque thème, qui fait se succéder des poètes des siècles passés au XX^e siècle contemporain, ancre dans une histoire longue le thème et ses variations. L'anthologie couvre une histoire qui s'étend de Bernard de Ventadour (vers 1200) à Yves Bonnefoy et Paul Eluard (dans l'entrée «Amour»), de Chrétien de Troyes à Blaise Cendrars (dans l'entrée «Aventure»), d'Agrippa d'Aubigné à Saint-Pol Roux. Ce dernier exemple est significatif: il réunit un poète religieux de la France déchirée par les guerres de religion et un poète victime de la violence nazie pendant la seconde guerre mondiale. Ce que veut mettre en évidence Max-Pol Fouchet, c'est donc la permanence de la poésie «hors de toute chronologie», «une certaine éternité de l'homme» (p. 10). Ni répertoire ni catalogue, l'anthologie compose une poésie dont l'éthique humaniste est la substance. «Pour le poète, il n'est qu'un événement: la création du poème, et qu'un mystère: l'homme, et ce que l'homme peut éprouver de souffrance et de joie, d'humiliation et de grandeur, de communion ou d'isolement, conduit à ce mystère, en partie le révèle» (pp. 10-11). L'entreprise de Max-Pol Fouchet concilie ainsi l'histoire contemporaine, la Résistance, à la spiritualité humaniste. C'est encore le même esprit humaniste qui anime, chez le même éditeur Seghers, l'anthologie intitulée *C'était hier et c'est demain*, publiée pour le Printemps des poètes de 2003: «le projet de réhabiliter soixante-cinq poètes, de faire entendre des voix qui se sont tues ou menacées d'extinction», demeure en rupture par rapport à l'histoire littéraire qui sacralise les «figures d'exception» (p. 8).

13 Max-Pol Fouchet, *Anthologie de la poésie française*, Club du livre du mois, 1955, n. p.

L'histoire littéraire se construit ainsi par «affinités esthétiques» et «partis pris humanistes», eux-mêmes indissociables des faits historiques, la résistance, l'après-guerre, la guerre d'Algérie, Mai 68, «l'espoir d'un monde meilleur» (p. 8).

En ces mêmes années qui précèdent et qui suivent la seconde guerre mondiale, la conception d'une anthologie ne saurait être dissociée d'une volonté de donner un sens à l'épithète *française*. Le critère linguistique et territorial ne suffit plus: il faut trouver ou dans la mystique, on vient de le voir, ou dans l'héritage, populaire ou culturel, démocratique ou élitiste, national ou européen, historique ou mystérieux, le sens de la poésie. Dans son *Introduction à la poésie française*, Thierry Maulnier pose les bases de cette interrogation, qui seront reprises et discutées dans les anthologies qui suivront, celles de Marcel Arland, d'André Gide ou de Georges Pompidou. Le texte de Thierry Maulnier pose avec force autant de questions qui se retrouvent dans les anthologies qui suivront. André Gide, Marcel Arland, Georges Pompidou restreignent la poésie au vers, sans les confondre, chacun réintroduisant un objet mystérieux qui excède le vers, la magie pour Gide¹⁴, le «miraculeux» pour Arland¹⁵, ce qui donne «le choc de la beauté» pour Pompidou¹⁶. Mais le désaccord est patent lorsqu'il s'agit de définir la francité. Thierry Maulnier fonde la poésie française sur une culture classique et universelle et fait du XVI^e siècle, dont il réhabilite auteurs mineurs et majeurs, le grand siècle de la poésie française, creuset de tous les autres siècles qui n'en offriront qu'une pâle copie décadente. Il introduit ainsi le préfixe *pré* dans l'histoire de la littérature, sur lequel Jean Tardieu, dans ses *Pages d'écriture*, ou Francis Ponge, dans *Pour un Malherbe* feront retour. Gide, Arland et Pompidou reviennent sur l'opposition de la poésie à la prose, non pas pour circonscrire la poésie dans une thématique et une rhétorique médiatisées par des littératures antérieures et dans une langue autonome, différente de la langue populaire et nationale, comme le fait Thierry Maulnier¹⁷, mais pour affirmer son existence en fonction de la nation, de la langue et du peuple. La question est posée de manière cruciale par Gide qui fait dire à un certain Housman, professeur de Cambridge, que «la France

14 André Gide, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, 846 p., pp. 49-50.

15 Marcel Arland, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Stock, 1941, 654 p., p. 9.

16 Edition citée note 1, p. 10.

17 Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française*, Paris, Gallimard, 1939, pp. 33-41.

n'a pas de poésie...¹⁸»; la question est tempérée par Arland qui fait l'éloge de la possible supériorité de la prose française¹⁹; la question est récusée par Pompidou qui veut «témoigner contre l'affirmation que le français n'est pas poète²⁰».

L'ordre du présent collectif

La table des matières de cet ouvrage collectif est le fruit de deux projets scientifiques réalisés à l'Université de Lyon-II, par Jean-Yves Debreuille, dans le cadre d'un projet GDR, le Lipo (le livre poétique), et par Didier Alexandre, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, puis à l'Université Paris-Sorbonne, dans le cadre du même GDR, puis dans le cadre de l'ACI (action concertée incitative) «Histoire littéraire des écrivains». L'ordre selon lequel se succèdent les études reflète ces interrogations que soulève l'objet paradoxal qu'est l'anthologie, bien imparfaitement peut-être tant chaque anthologie a sa spécificité et sa propre histoire.

18 André Gide, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, 846 p., p. 8.

19 Marcel Arland, *Anthologie de la poésie française*, Paris, Stock, 1941, 654 p., p. 9.

20 Edition citée note 1, p. 10.