Fabula-LhT
n° 23, 2019
(Trans-)historicité de la littérature
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2436

Transhistoricité et présentisme de l'histoire littéraire : les anthologies poétiques baroques

Transhistoricity and presentism of literary history: baroque poetry anthologies

Maxime Cartron

Pour citer cet article

Maxime Cartron, « Transhistoricité et présentisme de l'histoire littéraire : les anthologies poétiques baroques », dans *Fabula-LhT*, n° 23, « (Trans-)historicité de la littérature », dir. Lise Forment et Brice Tabeling, Décembre 2019, URL : https://fabula.org/lht/23/cartron.html, article mis en ligne le 17 Décembre 2019, consulté le 14 Septembre 2026, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2436

Ce document a été généré automatiquement le 14 Septembre 2026

Maxime Cartron, « Transhistoricité et présentisme de l'histoire littéraire : les anthologies poétiques baroques »

Résumé - Cet article explore la conjonction d'une forme — l'anthologie — et d'une catégorie historiographique — le Baroque. En créant, par le biais d'un discours transhistorique, des modalités particulières d'appropriation des textes, l'anthologie poétique suscite des fictions de lecture tributaires d'une stratégie critique s'ingéniant à accréditer son objet d'étude. Mais derrière ce système analogique assimilant et fusionnant des époques distinctes, perce le désir de faire du Baroque l'un des fondements d'une civilisation neuve, *via* l'anamnèse d'une esthétique poétique oubliée à tort. Le Baroque devient par conséquent à la fois un cadre heuristique et un modèle herméneutique, et peut-être éthique, pour penser histoire et culture.

Mots-clés - Anthologie, Appropriation, Baroque, Historiographie, Présentisme

Maxime Cartron, « Transhistoricity and presentism of literary history: baroque poetry anthologies »

Ce document a été généré automatiquement le 14 Septembre 2026

Transhistoricité et présentisme de l'histoire littéraire : les anthologies poétiques baroques

Transhistoricity and presentism of literary history: baroque poetry anthologies

Maxime Cartron

« La mémoire est une façon d'inventer le présent[1]. »

Au xx^e^ siècle, conjointement au développement puis à l'institutionnalisation de la notion de baroque littéraire, de nombreuses anthologies de la poésie française du xvii^e^ siècle voient le jour[2]. Reprenant et même initiant dans certains cas un discours historiographique et critique défendant la pertinence heuristique de ce concept, elles contribuent ainsi puissamment à le délimiter et à le définir, mais aussi à défendre et illustrer « la richesse d'une époque dont toutes les ressources n'ont pas encore été mises en lumière[3] ». De fait, la volonté de valoriser certains textes jugés méconnus est au cœur des entreprises baroquiste et anthologique[4], l'objectif étant, à terme, de reconfigurer le canon littéraire[5]. Pour ce faire, les anthologistes peuvent compter sur le potentiel de diffusion d'un genre dont le caractère intrinsèquement sélectif concourt à favoriser l'appropriation du lecteur[6]. Tendant à distordre leur

1 *Víctor del Árbol,* La Veille de presque tout*, trad. Claude Bleton, Paris, Actes Sud, 2017, p. 272.*

2 Dans le cadre de cette étude, je m'intéresserai tout particulièrement aux travaux de compilation suivants : Dominique Aury, *Poètes précieux et baroques du xviie siècle*, préface de Thierry Maulnier, Angers, Jacques Petit, coll. « Les Lettres et la Vie Française », 1941 ; Albert-Marie Schmidt (dir.), *La Jeune Poésie et ses harmoniques*, Paris, Albin Michel, coll. « Saisir », 1942 ; Charles-Ferdinand Ramuz, *Anthologie de la poésie française. xvie et xviie siècles*, Paris, Corrêa, 1943 ; Ferdinand Duviard, *Anthologie des poètes français. xviie siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1947 ; Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1961 ; Raymond Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680*, t. I : *Poésie religieuse, épopée, lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1964 ; Jean-Clarence Lambert et François Mizrachi, *Anthologie de la poésie préclassique en France*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1966 ; André Blanchard, *Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550-1650)*, Paris, Seghers, 1969.

3 André Blanchard, Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550-1650), op. cit., p. 6.

4 En voici un exemple parmi d'autres : « cette anthologie n'a d'autre ambition que d'ouvrir une porte, encore verrouillée, que de donner accès à ces textes trop peu connus des poètes français de la fin du XVIe et du début du xviie siècle » (Gisèle Mathieu-Castellani, *Éros baroque. Anthologie thématique de la poésie amoureuse (1570-1630)*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1979, p. 9). Albert Béguin va même jusqu'à affirmer que « la principale utilité des discussions sur le baroque en littérature n'est pas de nous révéler quelque chose de précieux qui porterait cette étiquette, mais de nous faire lire ou relire avec des yeux renouvelés un certain nombre de poètes parmi les meilleurs et les moins connus. Grâce à Arland, à Maulnier, à Alan Boase, à Marcel Raymond ou à Albert-Marie Schmidt, nous avons vu s'ouvrir à nous des mondes poétiques qui étaient retombés dans l'oubli (d'Aubigné, Maurice Scève) ou n'avaient jamais été mis en lumière (Sponde ou La Ceppède) » (« Jean Rousset. Du baroque en littérature », dans *Création et destinée. Essais de critique littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1973, p. 253-254).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

objet afin d'atteindre ce but, les anthologistes produisent des fictions d'histoire littéraire[7] instituant le Baroque en centre névralgique de la poésie française. Dans cette perspective, la transhistoricité, entendue comme système d'interpénétration entre des époques distinctes, est fréquemment mobilisée afin d'acclimater le Baroque à l'espace mental des différents publics du temps. Il ne s'agit donc pas d'accréditer l'hypothèse d'un Baroque éternel, due à Eugenio d'Ors[8], et de situer l'enjeu sur le terrain du débat d'idée, mais d'utiliser des stratégies critiques s'affichant comme transhistoriques à des fins d'action sur le lecteur et sur le temps présent.

Appropriation des textes et discours transhistorique

Si l'on ouvre l'anthologie réalisée par Raymond Picard, on trouvera une volonté de réénoncer, de restituer même le geste initial des recueils collectifs du xvii^e^siècle : « les poèmes ne sont présentés ni comme des préfigurations ni comme des survivances : ils sont donnés pour ce qu'ils sont. Et l'on ne tente pas davantage de les réduire à tel ou tel aspect, ni de leur faire dire autre chose que ce qu'ils signifient[9] ». Révéler la vérité historique du passé exigerait d'effacer les frontières historiques entre xx^e^ et xvii^e^siècles : la fidélité du critique au texte serait telle que son anthologie deviendrait une copie des modes de publication du temps. L'historicisation radicale qui se joue ici procède d'une stratégie d'accréditation visant à légitimer l'ouvrage[10]. L'insistance sur le respect plein et entier accordé aux textes, à leur lettre et à leur essence dénie toute forme d'instrumentalisation par le biais de

5 On assiste par conséquent à une « éthique du geste anthologique érigé en contribution au patrimoine collectif » (Stéphane Zékian, « Entre succès public et résistances critiques : note sur les anthologies classiques au xixe siècle », dans Céline Bohnert et Françoise Gevrey (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au xxie siècle*, Reims, EPURE, 2014, p. 201), en ce que l'anthologie « écrit les origines d'une poésie autant qu'elle fixe les traits spécifiques de cette poésie » (Didier Alexandre (dir.), *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*, Bern *et alii*, Peter Lang, coll. « Littératures de langue française », 2011, p. 10).

6 « L'histoire de l'anthologie est consubstantielle à l'histoire de la transmission des textes » (*L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au xxie siècle*, *op. cit.*, p. 15). Sur le concept d'appropriation, voir Roger Chartier : « les œuvres — même les plus grandes, surtout les plus grandes — n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles qui se construisent dans la rencontre entre une proposition et une réception. Les sens attribués à leurs formes et à leurs motifs dépendent des compétences ou des attentes des différents publics qui s'en emparent » (*L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xive et xviiie siècles*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée », 1992, p. 9).

7 Sur cette notion, voir Jean-Louis Jeannelle : « récit spéculatif où une pensée du temps des lettres trouve à se formuler plus librement, où la reconfiguration des œuvres passées rejoint la création littéraire et ouvre tout un champ de possibles, à la fois théoriques et esthétiques » (« Comment diable l'histoire est écrite », dans Jean-Louis Jeannelle (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, PUR, coll. « La Licorne », 2009, p. 28).

8 Eugenio D'Ors, *Du Baroque*, trad. Agathe Rouart-Valéry, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1935.

9 Raymond Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680*, t. I, *op. cit*., p. 6.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

catégories structurantes. Pour mieux saisir la visée polémique de Raymond Picard, il faut en effet faire état de son opposition farouche à Jean Rousset et au Baroque[11], dont le genre anthologique constitue à ses yeux une incarnation achevée : « la meilleure anthologie de la poésie de cette époque se définit délibérément comme "un album d'illustrations" classées en fonction de catégories préfabriquées et destinées à vérifier une certaine thèse[12] ». L'intention du critique est ici de préserver le statu quo classique contre le bouleversement baroque. Le reproche majeur que Picard, en attaquant Rousset, formule à l'endroit des anthologies baroques est dirigé contre leur tendance à rendre consubstantiels les textes et leur mode d'appréhension, au point d'oublier toute distance critique : les anthologies de poésie baroque s'ingénient à faire coïncider leur discours avec les principes esthétiques qu'elles théorisent, si bien qu'elles se trouvent, en fin de compte, déterminées par eux. Picard rejette donc l'approche de Rousset, qui serait transhistorique en ce qu'elle tendrait à entretenir une confusion entre l'époque de la production des textes et celle de leur modalisation par l'anthologie. Chez Jean Rousset en effet, le projet de l'*Anthologie de la poésie baroque française* peut s'entendre comme une tentative pour faire coïncider les effets esthétiques des textes et leur inscription dans un mode de publication apte à révéler tout leur potentiel baroque. Les poèmes « forment finalement un ensemble organique, ils tracent un itinéraire[13] » car la coexistence entre la structure d'accueil et les textes est intime :

> Structure ouverte, en voie de croissance sous les yeux du lecteur […], le poème semble se faire ; il se développe comme un ensemble animé d'un mouvement de propagation ; les images s'engendrent en chaîne, se substituent les unes aux autres, de façon à donner au poème l'aspect d'une métamorphose continue, émanant d'une imagination incapable d'épuiser d'un seul regard un objet toujours fuyant. Quelques vers de Le Moyne me feront comprendre :
> *Les perles, ces larmes caillées,*
> Qui *tombent des yeux du soleil…*
> *Ouvrent leurs nacres émaillées ;*
> *Ce sont de palpables rayons* […]
> Ou cette strophe de Martial de Brives :
> *Anges sans forme et sans matière,*

10 « L'anthologie engage un discours d'autolégitimation dont le recueil poétique, par exemple, n'a pas besoin — tout un discours ou, ce discours étant souvent partiellement implicite, toute une série de processus de légitimation. Le caractère secondaire et essentiellement critique de l'anthologie prend une importance grandissante à mesure que la création se distingue (ou est pensée comme distincte) de la conservation » (*L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au xxie siècle*, *op. cit.*, p. 22).

11 Inversement, il va de soi que l'entreprise des anthologies baroquistes se conçoit comme une réaction contre un Classicisme jugé totalitaire.

12 Raymond Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680*, t. I, *op. cit.*, p. 6.

13 Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, *op. cit.*, p. 5-6. Bruce Morrissette remarque judicieusement : « il ne me paraît pas excessif de dire, à propos de telles observations, que chez Rousset la critique analytique s'assimile à son sujet de telle sorte qu'il en émerge une synthèse créatrice représentant une nouvelle valeur littéraire » (« Rousset (Jean). *Anthologie de la poésie baroque française* », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 41, fasc. 3, 1963, p. 876).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Clairs atomes d'éternité,
Nombres proches de l'Unité,
Fruits de flamme et fleurs de lumière[14][…]

Les textes se stratifiant, se raccordant entre eux, on comprend dès lors le sens de l'accusation de Raymond Picard : l'anthologie poétique baroque tend à former un « kaléidoscope[15] » décontextualisant. Mais une telle opération ne revient pas pour autant à adhérer sans réserve au Baroque éternel d'Eugenio d'Ors[16]. En effet, les anthologies baroques — celle de Rousset au premier chef — ne cherchent pas tant à déshistoriciser la notion qu'à utiliser sa plasticité[17] en vue d'une histoire littéraire réduite à sa dimension esthétique. Il s'agit, comme l'a signalé Bruce Morrissette, de « relier la pensée du xx^{e} siècle aux œuvres du xvii^{e}[18] ». La transhistoricité n'est donc pas anachronisme, mais moyen de souder l'appréhension critique, le mode de publication, les textes et leur réception, c'est-à-dire leur lecture.

Fictions d'histoire littéraire

Par conséquent, l'appropriation débouche sur une réinvention de l'histoire littéraire, assise sur des rapprochements intimes entre des époques différentes. L'approche de Dominique Aury et Thierry Maulnier est de prime abord essentialiste :

> Mais voici que la requête adressée au Roi par Théophile, du fond de la prison qu'il ne quittera que pour mourir, évoque devant nous ce que la poésie française a de plus grand dans la simplicité, la poésie de la nudité et de la dignité suprêmes :
> *Grand roi, l'honneur de l'univers,*
> *Je vous présente la requête*
> *De ce pauvre faiseur de vers…*
> *… Si j'étais du plus vil métier*
> *Qui s'exerce parmi les rues,*
> *Si j'étais fils de savetier*
> *Ou de vendeuse de morues…*
> En vérité, c'est la voix de Villon même[19].

14 Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, *op. cit.*, p. 23-24.

15 Raymond Picard, *La Poésie française de 1640 à 1680*, t. I, *op. cit.,* p. 8.

16 Jean Rousset prend régulièrement soin de rappeler qu'il se garde d'une telle attitude critique : le Baroque « est localisable dans le temps et l'espace » (*La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954, p. 253). Cependant, Henriette Levillain a bien relevé qu'un risque demeure, celui « d'extraire le thème de son contexte historique et culturel et, partant, de le transformer en essence intemporelle » (*Qu'est-ce que le baroque ?*, Paris, Klincksieck, coll. « Études », 2003, p. 129).

17 Parmi les critères définissant selon lui le baroquisme d'une œuvre littéraire, Jean Rousset retient notamment « la mobilité » et « la métamorphose », soit « l'unité mouvante d'un ensemble multiforme en voie de métamorphose » (*La Littérature de l'âge baroque en France*, *op. cit.*, p. 181). Ce sont les mêmes caractéristiques que le critique genevois confère à son anthologie.

18 Bruce Morrissette, « Rousset (Jean). *Anthologie de la poésie baroque française* », art. cit., p. 877.

19 Dominique Aury, *Poètes précieux et baroques du xviie siècle, op. ci*t., p. XXVII.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mais si le passage cité de Théophile est publié comme atemporel, son accointance supposée avec l'œuvre de Villon invite non pas à ignorer les principes de l'histoire littéraire, mais plus exactement à les reconfigurer, à imaginer des mises en parallèle réutilisant son sens téléologique afin de fondre les instances auctoriales en un grand récit de la poésie française. La confusion, ou plutôt l'interpénétration des voix de Théophile et de Villon arrache le Baroque au déterminisme temporel des périodisations historiquement situées, ce qui permet, simultanément, de faire de la période investie le véritable creuset de la poésie française :

> Ils ont des affinités avec toutes les écoles, avec tous les poètes de notre langue, et des Lyonnais au symbolisme, de la Pléiade aux surréalistes, de Racine à Valéry, il n'est pas un de nos poètes qui ne trouve chez les derniers renaissants des parents ou des précurseurs. Le groupe des poètes des dernières années du xx^e^siècle et de la première moitié du xvii^e^, constitue un microcosme de la poésie française[20].

Par son positionnement entre fin du xvi^e^ et première moitié du xvii^e^ siècle, le Baroque acquiert le statut de point nodal de l'histoire de la poésie française. Par là, il est posé que les poètes du xix^e^ siècle sont les héritiers éclatants des baroques. Il devient possible de créer des phénomènes de va-et-vient, et surtout, des interpénétrations entre poésie moderne et poésie du premier xvii^e^ siècle[21]. Ainsi, chez Ferdinand Duviard :

> Près de deux siècles passeront avant que des poètes, les romantiques, retrouvent le secret d'un beau vers — comme ce vers romantique, qui est de Saint-Amant, parlant du Nil (*Moïse sauvé*, fin de la septième partie) :
> Le fleuve est un étang qui dort au pied des palmes[22].

De même, chez André Blanchard :

> Nous avons lu sans en passer une ligne *La Madeleine au désert* : un peu éberlués de trouver dès la quatrième page ces vers hugoliens :
> … *Marquée au coin de Dieu d'un profond caractère*
> *Qui porte sur son front ce mot écrit : Mystère*[23]…

Il n'est pas question ici d'assimiler Baroque et Romantisme, mais de dire la concordance intime entre ces deux courants. L'entremêlement d'époques distinctes tend à brouiller les frontières temporelles au profit d'une poésie en devenir, dont

20 *Ibid.*, p. XXV.

21 La transhistoricité s'exprimant ici dans les termes traditionnels de la téléologie imputée à l'histoire littéraire, on peut y voir un paradoxe. Néanmoins, il me semble que le système analogique qui se crée contribue à élargir le cadre historique, et donc à engager un échange esthétique entre deux époques distinctes.

22 Ferdinand Duviard, *Anthologie des poètes français. xviie siècle*, *op cit*., p. 101.

23 André Blanchard, *Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550-1650)*, *op. cit*., p. 15.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les potentialités créatrices seraient pleinement révélées par l'anthologie, structure d'accueil à la temporalité hybride, qui pourrait encadrer, fédérer et même exalter le débordement historique engagé par ce Baroque étendu. Par l'intermédiaire de ce système analogique, les catégories de l'histoire littéraire bougent, se diffractent pour se télescoper, au point que des poètes habituellement considérés comme romantiques deviennent eux-mêmes baroques : « tel sonnet de Scarron fait songer au Musset baroque de *Mardoche*[24] ».

Sur le plan de l'appropriation des textes, l'extrait participe de cet enchevêtrement historique : d'une part, il est bien évidemment le lieu d'une segmentation effaçant le cotexte afin de maximiser une coïncidence stylistique ; d'autre part, sans la référence auctoriale, il pourrait presque être lu comme un passage d'Hugo lui-même, ou de Villon, si l'on pense aux exemples d'André Blanchard ou de Dominique Aury et Thierry Maulnier. Les anthologistes s'ingénient à tisser ces effets de contiguïté afin d'exacerber le potentiel sémiotique et transhistorique du Baroque, un potentiel esthétique qui, selon eux, justifie que la notion s'impose dans le champ critique. Les fictions de lecture qui en découlent sont par conséquent des fictions d'histoire littéraire, dans la mesure où elles font passer le Baroque du statut de creuset à celui de dénominateur commun, de critère d'identification de la poésie française dans son ensemble.

Aury et Maulnier finissent néanmoins par rompre l'illusion transhistorique qu'ils ont eux-mêmes créée :

> On peut poursuivre indéfiniment ces jeux, tant est riche et tant est diverse la matière qui est offerte. Ils n'ont pas d'autre intérêt que de nous montrer la surprenante fécondité des générations poétiques d'avant le classicisme, l'étendue de leur curiosité, la variété de leur invention, la richesse de leurs possibilités, et de nous rappeler qu'au cours de quelques dizaines d'années particulièrement fécondes, des poètes presque tous méconnus ont réalisé en eux toutes les virtualités poétiques, cherché et atteint à peu près tout ce que peut chercher et atteindre la poésie[25].

Le « jeu » transhistorique n'avait pour objectif que de démontrer la singularité des baroques. S'ils ont des descendants qui leur ressemblent, ce serait justement en raison de cette singularité. Les anthologies baroques acclimatent une esthétique encore mal connue du public en renvoyant les lecteurs potentiels à des œuvres qu'ils sont supposés mieux connaître : « si nous allons maintenant à leur rencontre, c'est parce qu'au siècle de Claudel et de Saint-John Perse, d'Éluard et de Valéry, nous sommes mieux à même de les accueillir[26] ». Le discours transhistorique instaure en

24 Dominique Aury, *Poètes précieux et baroques du xviie siècle, op. cit*., p. XXVI-XXVII.

25 *Ibid.*, p. XXXII-XXXIII.

26 Jean-Clarence Lambert et François Mizrachi, *Anthologie de la poésie préclassique en France*, *op. cit*., p. 143.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

somme en premier lieu un cadre d'expérience de l'histoire valorisant la poésie baroque à l'aide des rapports de contiguïté analysés, avant de retourner le sablier pour se muer en ce que Barthes appelait la « construction de l'intelligible de notre temps[27] ».

Du transhistorique au présentisme

On constate alors que la transhistoricité, pour efficace qu'elle soit, constitue surtout une stratégie[28] d'accréditation critique visant à accélérer la reconnaissance institutionnelle de la catégorie défendue. Les anthologies baroques s'emploient à élargir leur empan et leur corpus chronologiques, mais elles recherchent également une action immédiate, présentiste, sur leur époque de production. Elles ne se contentent pas de défendre le Baroque à de seules fins critiques, puisqu'elles l'assimilent régulièrement à une poésie pour temps de guerre[29]. Ainsi, en 1942 chez Albert-Marie Schmidt, le système de l'analogie[30] procède-t-il directement d'une tentative pour s'emparer du présent. L'esthétique n'est qu'un levier pour comprendre l'Histoire, le discours transhistorique est mis au service d'un présentisme[31] actualisant la poésie baroque pour la faire correspondre aux préoccupations du temps[32] :

> Les textes qui suivent ont été choisis parce qu'ils représentent dans le passé une position et des tendances que l'on peut, dans une certaine mesure, rapprocher de la position et des tendances de la jeune poésie contemporaine. D'Aubigné, Durand, Sponde, Motin, Du Perron, Gombauld, La Ceppède, Boissière, Théophile ont vécu dans une époque troublée comme la nôtre, comme la nôtre déchirée entre les directions les plus contradictoires[33].

La mémoire des évènements traumatiques véhiculée par les textes baroques est renforcée, chez Albert-Marie Schmidt, par le recours à l'analogie : la transhistoricité a pour fonction première, à travers la réinvention de l'histoire littéraire, d'adapter,

27 Roland Barthes, « Qu'est-ce que la critique ? », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, p. 257.

28 Sur ce concept, voir Alain Viala, *Racine, la stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990 ; Dinah Ribard et Nicolas Schapira (dir.), *On ne peut pas tout réduire à des stratégies : pratiques d'écritures et trajectoires sociales*, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2013.

29 « 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 » (*L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*, *op. cit.*, p. 13).

30 Dans cet ordre, des textes d'Agrippa d'Aubigné, Étienne Durand, Sponde, Motin, Du Perron, Des Barreaux, Gombauld, La Ceppède, Boissière, Théophile et Benserade y précèdent ceux d'Audiberti, Pierre Emmanuel, Robert Ganzo, Marius Grout, Lanza del Vasto, Patrice de La Tour du Pin, Armand Robin, Rolland de Renéville, Tardieu et Henri Thomas.

31 Voir François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

32 Hélène Merlin-Kajman note que « l'esthétique baroque s'est introduite comme double historique de la modernité, achevant de dessiner le XVIIe siècle à partir de préoccupations anachroniques » (« Un siècle classico-baroque ? », *xviie siècle*, n° 223, 2004, p. 166).

33 Albert-Marie Schmidt (dir.), *La Jeune Poésie et ses harmoniques*, *op. cit*., p. 75.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de transcrire l'objet d'étude : « en 1942, la situation de la poésie est analogue[34] ». Cette déclaration invite le lecteur à considérer les poèmes contemporains comme les palimpsestes des « anciens poètes baroques[35] », l'ancrage contextuel des premiers motivant par ailleurs, *via* leur *dispositio*, un usage singulier des poèmes soumis à l'appropriation du lecteur. Ainsi, le diptyque théophilien mettant en relation l'ode « Un corbeau devant moi croasse » avec la troisième ode de *La Maison de Sylvie*, qui éternise un lieu retiré — le refuge de poète face aux persécutions[36] — sert un projet de reconstruction : après l'apocalypse (« Je vois la lune qui va choir ; / Cet arbre est sorti de sa place[37] ») percent « la voix, les yeux et la mémoire[38] » du lieu pur, non entaché par le flot destructeur de l'Histoire. Du « soleil noir », que les lecteurs de 1942 pouvaient peut-être identifier aux événements tragiques qu'ils vivaient alors[39], au « soleil si discret / qu'il n'y force jamais les ombres » tiré du mémorial poétique d'une nature originaire, la continuité anthologique inventée par le rapprochement cotextuel tend à réemployer l'écriture de Théophile de Viau pour en faire ce que Georges Didi-Huberman nomme, dans la lignée d'Aby Warburg, « une structure de survivances et d'anachronismes (où tous les temps généalogiques cohabitent dans le même présent[40]) ».

Le Baroque constitue donc un marqueur identitaire, un repère culturel et civilisationnel auquel se raccrocher[41] : les textes des poètes baroques, qualifiés de « Références », suivis d'œuvres de la « Jeune Poésie Contemporaine », inventent une filiation qui recrée les bases d'un monde inscrit dans « ces temps de renaissance » — comme l'écrit le rédacteur en chef de la collection « Saisir[42] —, tout en formulant la promesse d'un avenir nouveau. Ce rapport immédiat entre la poésie baroque et la circonstance historique est médiatisé par l'anthologie, entendue comme construction du mémorable et occasion de faire le tri d'une civilisation pour se recentrer sur l'essentiel[43]. Elle est par conséquent l'outil idéal de cette articulation

34 *Ibid.*, « Foisonnement de poésie », p. 25.

35 *Ibid.*, p. 22.

36 Voir Olivier Leplatre, « Viau ou le poète ressuscité », dans *L'Information littéraire*, vol. 60, n° 4, 2008, p. 3-11. URL : https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2008-4-page-3.htm ; page consultée le 26/02/2019.

37 La Jeune Poésie et ses harmoniques, op. cit., p. 119.

38 *Ibid*., p. 123.

39 Ce « soleil noir » est d'ailleurs annoncé, dans le texte précédent — *À la Nuit* de Boissière — par les « dépouilles du Soleil précipité dans l'Onde » (*Ibid.*, p. 116) : il faut traverser le traumatisme de l'évènement pour rebâtir un monde.

40 Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000, p. 108.

41 Du reste, « la collection "SAISIR" [...] s'est donné pour tâche la défense de la culture » (*La Jeune poésie et ses harmoniques*, *op. cit.*, n .p.) La démarche critique de Rousset s'éclaire elle aussi si l'on prend en considération cet aspect de son itinéraire : « il y a des actes et des idées pour lesquels il n'y a ni pardon, ni oubli, car l'avenir est solidaire du passé », écrit-il en 1945 dans « Les poètes de la vie fugitive » (cité par Roger Francillon, *Jean Rousset ou la passion de la lecture*, Carouge-Genève, Zoé, coll. « Écrivains », 2001, p. 12). À bien des égards, on est en droit de penser que le Baroque constitue pour l'auteur de *La Littérature de l'âge en France* une réponse au chaos du temps.

42 J. Armand, Notice de présentation de *La Jeune Poésie et ses harmoniques*, *op. cit.*, p. 6.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

recherchée par Albert-Marie Schmidt entre mémoire et agentivité[44], articulation que l'on retrouve également chez d'autres anthologistes[45].

On a tenté de dire ici certaines des raisons pour lesquelles le Baroque a exercé et exerce encore un réel pouvoir de séduction. La conjonction d'une forme — l'anthologie — et de cette nouvelle catégorie de l'histoire littéraire, tout en créant, par le biais d'un discours transhistorique, des modalités particulières d'appropriation des textes, suscite des fictions de lecture tributaires d'une stratégie critique s'ingéniant à accréditer son objet d'étude. Mais derrière ce système analogique assimilant, confondant, fusionnant même parfois les époques, perce le désir de faire du Baroque l'un des fondements d'une civilisation neuve, via l'anamnèse d'une esthétique poétique oubliée à tort. Par là, on saisit à quel point certaines œuvres « mieux que d'autres, n'épuisent jamais leur force de signification » et combien

> pour le comprendre, il est un peu court d'invoquer l'universalité du beau ou l'unité de la nature humaine. L'essentiel se joue ailleurs, dans les rapports complexes, subtils, mobiles, noués entre les formes propres des œuvres (symboliques ou matérielles), inégalement ouvertes aux appropriations, et les habitudes ou les inquiétudes de leurs différents publics[46].

Si les stratégies critiques analysées dans cette étude innervent la pratique de l'anthologie baroquiste, il n'est pas certain pour autant qu'elles soient exclusivement destinées à accomplir un travail de distinction et de légitimation. Il est en effet possible de les envisager autrement, comme des intermédiaires contribuant à proposer une expérience du temps s'efforçant d'articuler passé, présent et avenir, en restituant l'inquiétude et la force de résistance qui caractérisent le Baroque. La transhistoricité revêt en ce sens l'apparence d'un outil explicatif heuristique pour la

43 « La défaite que nous avons connue a été pour tous une si parfaite surprise qu'elle aurait dû nous conduire logiquement à mettre en question non seulement certains de nos sentiments et de nos idées, mais jusqu'à nos principes et à nos méthodes de pensée. » (*Ibid.*, p. 5).

44 Par agentivité, je renvoie ici à la fois à l'institutionnalisation du Baroque recherchée par l'anthologiste et à l'impact de son discours sur le temps présent.

45 On retrouve chez Ramuz un objectif similaire, mais à propos, plus largement, des xvie et xviie siècles : « j'écris ces lignes au commencement de juin : c'est le temps de toutes les fleurs. Au milieu du désastre et des massacres, elles s'ouvrent à la lumière. Je les vois de ma fenêtre, elles sont juste au-dessous de moi pendant que j'écris : blanches, roses, jaunes, violettes, les lys, les iris, les roses, les grands pavots écarlates, la citronnelle, et qui s'ouvrent partout et toutes à la fois. Il n'y a pas longtemps encore, dans ce même jardin, sous un ciel gris, tout était d'un vert uniforme, toutes ces plantes, tous ces arbustes, pourtant pareils à ce qu'ils sont aujourd'hui, mais indistinctement mêlés, parce qu'ils ne s'exprimaient pas encore. On ne voyait pas où telle essence finissait pour laisser la place à telle autre, et telle espèce à sa voisine ; il n'y avait partout que des feuilles dont les formes, indistinctes à distance, se confondaient les unes dans les autres. Tout attendait encore de se dire, l'heure n'en étant pas venue. Et à présent l'heure en est venue. C'est l'heure de la poésie. Une efflorescence de ce qui est. Non une fructification, qui est utilité, mais un pavoisement (qui est sans doute aussi utilité, mais une autre sorte d'utilité). Une manière de se parer. Une manière de célébration de soi-même et comme une petite voix qui s'ajoute quelque part dans le monde à l'immense liturgie que célèbrent à perpétuité les astres décrivant leurs orbites dans les cieux » (*Anthologie de la poésie française. xvie et xviie siècles*, *op. cit.*, p. 7).

46 Roger Chartier, *L'Ordre des livres*, *op. cit.*, p. 10.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

transmission des textes du passé, le présentisme des anthologistes visant alors, de façon performative, à jeter les bases d’une nouvelle manière de penser culture et civilisation à partir d’une catégorie esthétique transformée en modèle herméneutique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandre Didier (dir.), *L'Anthologie d'écrivain comme histoire littéraire*, Bern, Peter Lang, coll. « Littératures de langue française », 2011.

Aury Dominique, *Poètes précieux et baroques du xvii^e siècle*, préface de Thierry Maulnier, Angers, Jacques Petit, coll. « Les Lettres et la Vie Française », 1941.

Barthes Roland, « Qu'est-ce que la critique ? », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1964, p. 252-258.

Blanchard André, *Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550-1650)*, Paris, Seghers, 1969.

Béguin Albert, « Jean Rousset. Du baroque en littérature », dans *Création et destinée. Essais de critique littéraire*, Paris, Seuil, 1973, coll. « Pierres vives », p. 253-254.

Bohnert Céline et Gevrey Françoise (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au xxi^e siècle*, Reims, EPURE, 2014.

Chartier Roger, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre xvi^e e et xviii^e siècles*, Aix-en-Provence, Alinéa, coll. « De la pensée », 1992.

Del Árbol Victor, *La Veille de presque tout*, trad. Claude Bleton, Paris, Actes Sud, 2017.

Didi-Huberman Georges, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000.

D'Ors Eugenio, *Du Baroque*, trad. Agathe Rouart-Valéry, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1935.

Duviard Ferdinand, *Anthologie des poètes français. xviii^e siècle*, Paris, Librairie Larousse, 1947.

Francillon Roger, *Jean Rousset ou la passion de la lecture*, Carouge-Genève, Zoé, coll. « Écrivains », 2001.

Hartog François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

Jeannelle Jean-Louis (dir.), *Fictions d'histoire littéraire*, Rennes, PUR, coll. « La Licorne », 2009.

Lambert Jean-Clarence et Mizrachi François, *Anthologie de la poésie préclassique en France*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1966.

Leplatre Olivier, « Viau ou le poète ressuscité », dans *L'Information littéraire*, vol. 60, 2008/4, p. 3-11.

Levillain Henriette, *Qu'est-ce que le baroque ?*, Paris, Klincksieck, coll. « Études », 2003.

Mathieu-Castellani Gisèle, *Éros baroque. Anthologie thématique de la poésie amoureuse (1570-1630)*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1979.

Merlin-Kajman Hélène, « Un siècle classico-baroque ? », dans *xviii^e siècle*, 2004/2, n° 223, p. 163-172.

Morrissette Bruce, « Rousset (Jean). *Anthologie de la poésie baroque française*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 41, fasc. 3, 1963, p. 874-877.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Picard Raymond, *La Poésie française de 1640 à 1680*, t. I : *Poésie religieuse, épopée, lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1964.

Ramuz Charles-Ferdinand, , Paris, Corrêa, 1943. *Anthologie de la poésie française. xvi^e^ et xvii^e^ siècles*

Ribard Dinah et Schapira Nicolas (dir.), *On ne peut pas tout réduire à des stratégies : pratiques d'écritures et trajectoires sociales*, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2013.

Rousset Jean, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1961.

———, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954.

Schmidt Albert-Marie (dir.), La Jeune Poésie et ses harmoniques, Paris, Albin Michel, coll. « Saisir », 1942.

Viala Alain, *Racine, la stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990.

Zékian Stéphane, « Entre succès public et résistances critiques : note sur les anthologies classiques au xix^e^ siècle », dans Bohnert Céline et Gevrey Françoise (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au xxi^e^ siècle*, Reims, EPURE, 2014, p. 193-213.

PLAN

• Appropriation des textes et discours transhistorique
• Fictions d'histoire littéraire
• Du transhistorique au présentisme

AUTEUR

Maxime Cartron
Voir ses autres contributions
Université Jean Moulin-Lyon 3

Courriel : cartron.maxime@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.