



HAL
open science

A propos des auto anthologies - Éléments pour une nouvelle théorie chrestomathique

Hadrien Courtemanche

► **To cite this version:**

Hadrien Courtemanche. A propos des auto anthologies - Éléments pour une nouvelle théorie chrestomathique. Atelier de theorie litteraire du site FABULA, 2024. hal-04668901

HAL Id: hal-04668901

<https://hal.science/hal-04668901v1>

Submitted on 7 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

À propos des auto-anthologies. Éléments pour une nouvelle théorie chrestomathique

Si les recherches concernant les anthologies et les œuvres complètes sont fécondes, force est de constater que, jusqu'à présent, les anthologies personnelles, entendues comme une sélection des écrits d'un auteur par lui-même, ont en revanche été massivement exclues du champ de la recherche en littérature ou simplement tenues pour des éléments négligeables de la production de leurs auteurs. Ainsi, par exemple, des *Œuvres choisies* (1911) de Charles Péguy, des *Pages choisies* (1921) d'André Gide ou des *Morceaux choisis* (1936) de Colette.

I. De la fragmentation comme condition de l'unité :

Dans une auto-anthologie, un auteur rassemble les pages les plus significatives de son œuvre en diverses sections, comme autant de chapitres d'un récit et d'étapes d'une vie. Le florilège autographe ainsi obtenu se veut toujours plus nuancé et plus profond que les précédents ouvrages publiés par leur auteur. Il ressort de la lecture d'une telle communauté textuelle, née dans une nouvelle structure exogène, une architecture qui fait alterner des formes, des genres, des tonalités et des ancrages temporels variés. Mais surtout, le lecteur y observe une métamorphose de certaines pages qui passent du statut de simples textes à celui de parties structurantes d'un ouvrage. Comme l'indique François Rouget à propos des *Morceaux choisis* (1932) de Jean Cocteau :

L'ouvrage prend la forme d'un bilan personnel et littéraire, non pas pour constituer un « jardin de plaisance », ou un recueil réunissant des textes de jeunesse sur lesquels l'écrivain porterait un regard attendri et mélancolique, mais pour s'interroger avec lucidité sur le chemin accompli et porter un regard critique sur les voies de la création explorées jusque-là.¹

L'auto-anthologiste déplace ainsi son art dans un chemin de traverse, le scrute, le phagocyte pour en retirer les éléments les plus éloquents et les présenter sous un jour neuf afin de parvenir à une forme nouvelle d'harmonie de la matière et de la manière premières. Dès lors, la forme auto-anthologique permet à l'auteur de modifier la ponctuation de son œuvre et d'en

¹ François Rouget, « Cocteau et la poétique du déplacement. Réflexions sur la genèse de *Morceaux choisis* (1936) », in Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Genesis*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, n°32, « Journaux personnels », 2011, page 207.

faire évoluer la temporalité en suspendant la dynamique de déploiement par progression linéaire. Il prend à rebours l'idée de finitude inhérente à toute production artistique et tente d'infléchir la sélection naturelle que le temps finirait par opérer sur son travail en l'anticipant, en la façonnant de ses mains. Il s'agit bien de composer un livre-bilan situé dans une dialectique de l'ancien et du nouveau.

II. Un espace de relecture, de métamorphose et de conquête :

Le regard neuf que l'auto-anthologiste porte sur ses créations antérieures lui permet de composer un livre où l'*inventio* thématique, la *dispositio* des textes et l'*elocutio* de détails sont pleinement renouvelées. En effet, l'auto-anthologie constitue nécessairement une étape opératoire décisive dans l'évolution d'une œuvre, d'un statut auctorial et d'une conception de la littérature.

Une anthologie personnelle se situe entre espace canonique – celui de l'univers textuel – et espace d'étayage – celui du commentaire – et pousse l'auteur à devenir lecteur et commentateur de sa production littéraire passée puisque :

L'anthologie aurait en propre une forme de secondarité critique. Elle offrirait une littérature au second degré parce qu'elle présenterait de nouveau – elle représenterait (en donnant à relire, elle donne pour représentatifs des extraits valant pour plus qu'eux-mêmes, elle les donne en représentation) – des textes du passé et que, ce faisant, elle en donnerait une lecture critique loin de la simple compilation, loin de la seule collection...²

Cette (re)lecture réflexive s'exprime d'abord au travers des choix effectués par l'auteur. Choisir, c'est relire, préférer, juger, exclure et retenir : le commentaire se fait donc dans la sélection définitive des textes autant que dans la masse provisoirement exclue. Dès lors, l'auto-anthologiste tente de proposer un équilibre significatif entre parcellaire et totalité qui permet de voir se dessiner le sens de sa proposition générique tout en recentrant le discours autour du « je » biographique.

² Céline Bohnert et Françoise Gevrey, « Introduction », in Céline Bohnert (dir.) & Françoise Gevrey (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^{ème} siècle*, Reims, Presses Universitaires de Reims, coll. « Épure », 2015, page 10.

Par ailleurs, l'ouvrage affirme sa dimension métatextuelle puisque l'esthétique de la fragmentation y est exposée explicitement. L'œuvre n'apparaît donc pas figée mais en constante évolution. Et le livre devient *ipso facto* le témoin d'une conversion de la lecture en régime d'écriture autant que l'expression absolue du travail de l'écrivain qui est toujours choix, élection et renoncement. Une position paradoxale, entre manifestation de puissance et apprentissage de l'humilité.

À travers une anthologie personnelle, un auteur s'observe et expérimente l'expressivité de ses compositions, leur sens de l'équilibre, leur clarté sémantique et leur justesse stylistique. De plus, en se drapant dans les habits du critique littéraire, il vient « *renforcer toutes les notes harmoniques, mettre en relief toutes les couleurs complémentaires [de son œuvre] pour les rendre sensibles à tous.*³ »

Enfin, l'auto-anthologie relève d'une entreprise de scénographie auctoriale en ce qu'elle orchestre savamment un espace ambivalent qui ne cesse d'évoluer entre deux pôles : l'exhibition et la dissimulation. De fait, elle exprime le désir d'un auteur d'influer sur le sens de sa création, sur sa réception et sa légitimité. Il s'agit pour le prosateur d'user d'une forme d'auto-représentation, de promotion personnelle possédant un degré de littéarité soutenu. En somme, l'anthologie personnelle, en ce qu'elle se situe dans une dialectique de la vérité et du travestissement, s'apparente à un dispositif de projection scripturale pour leur auteur et agit comme une forme iconographique exclusivement composée d'encre et de papier.

III. D'une énonciation l'autre :

Si une anthologie personnelle doit assurément être lue comme un authentique récit, il est tout aussi incontestable que l'instance d'énonciation est mobile et ne cesse de varier au sein de ce type d'ouvrage. En effet, « *reproduire un texte ne consiste pas uniquement à le recopier : c'est aussi le soumettre à une nouvelle énonciation, lui imprimer une autre modalité et par là-même en modifier la réception.*⁴ » Nous voyons donc évoluer l'unicité vocale de l'auteur en un chœur où chaque tessiture participe d'un tout harmonieux. Les auto-anthologies apparaissent ainsi comme l'espace le plus pur de la polyphonie textuelle et le lieu de naissance d'un dialogue remarquable entre l'auteur et ses multiples visages. Ainsi, le dispositif auto-anthologique permet

³ Jean-Marie Guyau, « De la sympathie et de la sociabilité dans la critique », in *L'Art au point de vue sociologique* [1889], Nouvelle édition [en ligne]. Lyon, E.N.S. Éditions, 2016, [en ligne], U.R.L. : <https://books.openedition.org/enseditions/5994> [consulté le 03 juin 2021].

⁴ Federico Bravo, « Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment », in Geneviève Champeau (dir.) & Nadine Ly (dir.), *Le Phénomène anthologique dans le monde ibérique*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques & Presses Universitaires de Bordeaux, 2000, page 28.

de se fondre dans une forme de supra-énonciation offrant l'occasion de dire autrement tout en cherchant à « *faire advenir, par la sollicitation d'extraits, une figure d'écrivain*⁵ » unifiée dans la multitude.

Dans l'anthologie personnelle deux écritures se percutent : celle du texte premier et celle de l'œuvre nouvelle qui advient après relecture et sélection. S'opère ainsi une transvocalisation – un changement de personne, surplombante, puisque l'auteur se dédouble pour mieux réaffirmer son moi créateur – assortie d'une translation spatiale puisqu'on observe un changement de support livresque. Et tout l'enjeu esthétique et sémantique de l'anthologie personnelle est de faire oublier, tout en l'exhibant, cette dimension pleinement hypertextuelle. Se faisant, la forme auto-anthologique crée des effets de miroir et de dédoublement des infratextes propices à l'accueil de soi par soi. En somme, l'écriture anthologique apparaît comme une auto-énonciation personnelle en même temps qu'une ré-énonciation de multiples personnalités.

IV. Un outil de médiation :

Les anthologies personnelles déploient nombre de procédés afin d'inscrire intrinsèquement le public dans la matérialité du livre et de permettre à ce dernier d'adopter un regard panoptique sur l'œuvre ainsi (re)présentée. D'un côté, un tel ouvrage suggère qu'il constitue un inédit – l'auteur jouant avec l'horizon d'attente de ses contemporains puisque même si la matière du livre leur est certainement connue, sa manière leur apparaît sous un jour neuf. De l'autre, il s'adresse à un lecteur familier de l'œuvre, un lecteur fidèle, à qui le texte semble donner les moyens de se reconnaître dans un univers largement balisé. La fabrique ou l'inscription du lecteur dans les anthologies personnelles est donc intrinsèquement liée à la nature même de l'objet anthologique.

Mais, plus encore qu'un lecteur inscrit, l'auto-anthologiste en appelle à des lecteurs désignés et élus. En effet, ces ouvrages apparaissent comme de vastes *captatio benevolentiae* visant à fixer un certain horizon lectoral et des prières païennes adressées à des lecteurs transcendants. L'auteur tente de dépasser l'inscription – conçue autour du paratexte, de l'ordonnancement des textes, des personnages mis en scène – par l'invocation. De fait, ces volumes sont des exemples remarquables d'une stratégie textuelle qui vise à construire un lecteur modèle, celui qu'Umberto Eco définit par ces termes : « *capable de coopérer à*

⁵ Robert Dion (dir.) & Frances Fortier (dir.), *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, coll. « Art et Littérature », 2010, page 73.

*l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement.*⁶ » Ces ouvrages uniques, conçus comme des manuels de lecture ou des guides à l'adresse des générations passées et à venir, sont aussi pour leurs auteurs le lieu d'une expérience singulière, celle du lecteur véritable, dans son absolue profondeur et ses nuances infinies.

Nées de l'épars, formes même de la fragmentation, objets de l'éclatement passé et de l'unité retrouvée, ces statues de papier qu'on nomme anthologies personnelles sont aussi au cœur du processus de transmission des textes et, plus encore, constituent d'authentiques plaidoyers en patrimonialité. La genèse et l'existence de ces volumes s'expliquent dès lors par la nécessité impérieuse de laisser une trace mnémonique, scripturale et ineffaçable dans l'histoire littéraire – la sélection opérée par l'auteur apparaissant pleinement dans sa valeur performative en ce qu'elle vaut inscription et thésaurisation de ses textes. L'anthologie personnelle tient donc autant d'une visée rétrospective que d'une volonté prospective. En somme, en préparant activement l'inscription de son œuvre, et de sa personne, dans la *doxa* patrimoniale, l'auto-anthologiste matérialise la rencontre nécessaire entre la valeur individuelle d'un texte et la dimension plurielle d'une œuvre qui préexiste à tout accès à l'éternité.

Hadrien Courtemanche

Professeur de Lettres modernes

Doctorant en Littérature française – 9^{ème} section

Université Sorbonne Paris Nord – Laboratoire Pléiade EA 7338

<https://pleiade.univ-paris13.fr/profil/hadrien.courtemanche/>

⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1979, page 71.