



HAL
open science

Aragon / du Bouchet : anthologies hugoliennes au XXe siècle

Alain Trouvé

► **To cite this version:**

Alain Trouvé. Aragon / du Bouchet : anthologies hugoliennes au XXe siècle. Bohnert, Céline; Gevrey, Françoise. L'anthologie : histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXIe siècle, Epure - Editions et presses universitaires de Reims, pp.441-451, 2014, 9782915271928. hal-02982768

HAL Id: hal-02982768

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02982768v1>

Submitted on 28 Oct 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Aragon / du Bouchet : anthologies hugoliennes au XX^e siècle

Alain TROUVÉ
Université de Reims Champagne-Ardenne – CRIMEL

L'œuvre de Victor Hugo a résisté à la révolution poétique des années 1860 conduite par Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé ; sa puissance évocatoire apporte un démenti à tous ceux qui ne perçurent en elle que rhétorique creuse. Aussi ne fut-elle guère atteinte par la boutade médiocre de Gide : « Victor Hugo, hélas ! ». Rimbaud concéda au poète dans la fameuse « Lettre à Paul Demeny » d'avoir été quelquefois voyant. Aragon et Breton le portaient en haute estime et firent partager leur enthousiasme à leurs jeunes compagnons lors de ces mémorables soirées où les surréalistes s'amusaient à noter les écrivains du répertoire.

Parmi les poètes du XX^e siècle fascinés par le géant Hugo, quel couple en apparence plus dissonant que celui formé par Aragon et du Bouchet ? Ils n'appartiennent pas à la même génération ; certes les dates de première publication de leurs anthologies sont assez proches mais les partis-pris esthétiques qui les sous-tendent s'opposent diamétralement. En 1952, Aragon fait paraître aux Éditeurs Français Réunis une première version de *Avez-vous lu Victor Hugo ?* Deux autres suivront, en 1969 et en 1985. Du Bouchet publie de son côté en 1956 chez GLM un petit livre *L'Œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent par Victor Hugo* que suit, dans l'édition Seghers de 2001, un essai de vingt-cinq pages, « L'infini et l'inachevé », écrit en 1951. L'ouvrage demeure relativement méconnu¹.

Le terme « anthologie » convient-il seulement à ces deux livres ? Le caractère gigantesque de l'œuvre hugolienne semble autoriser la réduction à un seul auteur, contrairement à l'usage dominant du terme. Le caractère anthologique est assumé dans le péri-texte des deux éditions. On lit ainsi sur la quatrième de couverture de *L'Œil*

1. À noter, pour l'anecdote, que nous n'en avons pas trouvé trace dans le catalogue de la Bibliothèque Universitaire de Reims qui recense 351 ouvrages à la rubrique « Victor Hugo ».

égaré : « En 1956, chez GLM, il a publié à cinq cents exemplaires une anthologie de l'auteur de *La Légende des siècles* qui est une des plus intenses illustrations de ce que peut être l'art de la lecture ». Même affichage, côté Aragon, où l'on annonce : « Une anthologie de l'œuvre poétique de Victor Hugo, la lecture d'un poète par un autre poète ».

Que signifie alors le très grand écart entre les deux images du poète Hugo ainsi données ? Aragon a proclamé maintes fois sa filiation et sa dette envers cet écrivain : de sa part, l'anthologie est en quelque sorte attendue. Du Bouchet surprend, tant sa production poétique paraissait s'éloigner de la référence hugolienne.

La réponse à cette question passe par une observation des choix opérés de part et d'autre ; dans l'image du poète dessinée par les anthologistes on peut aussi lire deux autoportraits tout en contraste, ce qui conduit à une réflexion d'ordre métapoétique.

Deux images antagoniques d'un même poète ?

Le grand écart entre les pratiques est flagrant. Le parti-pris de du Bouchet est celui de la concision extrême : 26 fragments réunis sur 65 pages très aérées, imprimées presque toujours sur le seul recto. Le volume composé par Aragon propose 65 poèmes, en extraits ou version intégrale, pris dans 14 recueils, le tout sur 332 pages.

La méthode de composition diffère également. Un coup d'œil sur les tables des matières le montre. *Avez-vous lu Victor Hugo ?* propose un parcours chronologique des grands recueils hugoliens. Du Bouchet choisit un ordre en apparence aléatoire dans lequel la récurrence de certains titres (*Les Tables, Océan*) produit un effet de circularité.

Le critère éditorial ne joue pas non plus de la même façon. *Les Tables, Océan* renvoient à des ouvrages posthumes. Ces titres recouvrent des contenus variables au gré des éditions. Sans aucun doute l'auteur, qui les a conservés, accordait de la valeur à ces écrits, mais le projet dont ils relèvent manque pour le moins de netteté. Il en va ainsi encore, outre les deux livres cités, de *Post-scriptum de ma vie* dans lequel du Bouchet isole les fragments 14, 16, 21 et 22 et la formule qui sert de titre à son livre. Au contraire et de façon plus classique, Aragon accorde la priorité aux œuvres publiées du vivant de l'auteur.

Autre pratique dissymétrique : le respect de la coupure vers/prose. Aragon ne retient que des textes versifiés. Du Bouchet alterne les deux modalités de la parole poétique. Les extraits des *Contemplations* (2 et 4) ou de *Reliquat de Dieu* (26) sont versifiés, ceux des *Tables* (1, 7, 11, 12, 24) ou de *Post-scriptum* sont formés de paragraphes en prose. Les huit fragments de *Océan*² oscillent entre les catégories, tel celui-ci, entre verset et paragraphe : « Peut-être pour ces êtres incommensurables notre ciel énorme n'est-il qu'une petite fleur bleue du gouffre, myosotis de l'infini » (14).

On voit encore se dessiner l'opposition entre poésie narrative et prose poétique. Dans l'anthologie constituée par Aragon, « Souvenirs de la nuit du 4 » (*Les Châtiments*), « Le Mariage de Roland » (*La Légende des siècles*), « La Révolution » (*Les Quatre vents de l'esprit*), entre autres, usent de la forme versifiée pour conter un épisode de l'Histoire récente ou légendaire ou pour en condenser le moment majeur. Les ensembles narratifs intégralement reproduits font partager au lecteur une action saisissante que scande et magnifie le recours à l'alexandrin. Une gradation croissante s'observe entre ces trois textes : deux pages : (107-108), six pages (190-195), près de 40 pages (273-310). Ici, la veine poétique s'apprécie dans la durée de son déploiement. Du Bouchet, au contraire, extrait du roman *Les Travailleurs de la mer* quelques pépites. Le fragment 8 retient la fulgurance de la vision : « Le rêve est l'aquarium de la nuit ». Le suivant isole une digression poético-philosophique : « La nuit est l'état propre et normal de la création spéciale dont nous faisons partie. » Aragon privilégie l'Histoire, du Bouchet la perspective existentielle condensée en visions ou aphorismes : « La racine enfante une rose dans l'ombre pour le soleil » (*Océan*, fragment 23).

Le mode de citation du texte diffère corrélativement. Aux nombreuses reprises intégrales opérées par Aragon s'oppose le choix par du Bouchet de fragments souvent décontextualisés, ainsi que le montre la reproduction en italiques de ce qui précède le fragment 6 : « *Pendaison / pesanteur, gravitation / Vous croyez que c'est la corde qui tue. Point, c'est la terre.* La corde est passive, la terre seule agit, la terre tire ». Dans un alexandrin du poème « Cadaver » (*Les Contemplations*), il retient la première mesure du trimètre : « La mort est bleue. *O mort ! O paix ! L'ombre des nuits* ». Dans une phrase

2. Fragments 6, 10, 13, 17, 18, 19, 20, 23.

des *Tables*, il isole une proposition : « la nuit est une illusion des étoiles³ ». Parfois il procède à des coupures non signalées, comme dans le second fragment des *Travailleurs de la mer* déjà cité : « La nuit [– celui qui écrit cela l'a dit ailleurs – c']est l'état propre et normal de la création spéciale dont nous faisons partie. [...] Cependant la sombre terre marche et roule⁴... ». Cette pratique très libre rend difficile dans quelques cas la remontée du texte citant vers le texte cité⁵.

Le bouleversement de la chronologie, la faible attention accordée à la dimension éditoriale et le traitement parfois désinvolte vis-à-vis du texte d'origine donnent le sentiment que du Bouchet anthologiste, à la différence d'Aragon, empiète quelque peu sur les prérogatives de l'auteur cité.

Une convergence partielle entre les deux livres s'établit toutefois sur trois points.

L'auteur cité n'est pas effacé de l'anthologie qui en inscrit le nom dans son titre. Cette pratique diffère des anthologies anciennes⁶ ainsi que le montre l'exemple de la bibliothèque bleue (née à la fin du XVI^e siècle). Entre-temps est intervenue l'émergence de la fonction auteur plus que jamais présente au XX^e siècle, en dépit de son vacillement temporaire⁷. La dissymétrie des titres signale toutefois des différences de posture. *Avez-vous lu Victor Hugo ?* traite Hugo en objet du discours et auteur de ses œuvres. *L'œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent par Victor Hugo* suggère un sujet-auteur encore parlant, comme si s'effectuait une fusion du sujet citant et du sujet cité.

On remarque aussi de part et d'autre une volonté de commenter les textes cités, représentative de la tendance à la réflexivité présente chez de nombreux auteurs contemporains. Les pratiques ne

3. Texte complet : « Le paradis est l'état normal du ciel ; les ténèbres sont des apparences ; la nuit est une illusion des étoiles, le gouffre Dieu est plein de colombes et non de corbeaux », (chez Victor Hugo, *Les Tables tournantes de Jersey*, Paris, Stock, 1980, p. 372).

4. Les seconds crochets correspondent à une coupure de deux pages dans l'édition Folio du roman, p. 372-374.

5. Ainsi du fragment 19, emprunté à *Océan* et qui commence par cette phrase « on entend au loin crier le cabestan ».

6. Voir à ce sujet dans le présent volume la contribution de Marie-Dominique Leclerc sur la Bibliothèque bleue.

7. On pense ici au débat théorique sur la lecture né à la fin des années 1960, débat dont l'article de Roland Barthes « La mort de l'Auteur » (1968) marque la pointe, paraissant substituer la fonction lecteur à la fonction auteur. Il s'agissait alors de ce qu'on pourrait appeler une théorie de la lecture de première génération.

se confondent toutefois pas. Aragon, après une préface générale de trente-trois pages, ajoute à chacun des quatorze recueils cités un commentaire particulier placé en préambule ou entre les poèmes, situant l'ensemble dans une sorte d'histoire littéraire du poète Hugo. Du Bouchet insère entre son titre et le premier fragment un paragraphe de commentaire auquel fait écho « L'infini et l'inachevé », repris en postface dans l'édition Seghers. Ce texte de vingt-cinq pages avait été publié en 1951 dans la revue *Critique*. Il est lui-même suivi d'une postface d'Yves Peyré. De même, la troisième édition de l'anthologie *Avez-vous lu* parue chez Messidor est précédée d'un « Avertissement » signé Michel Apel-Muller qui replace le livre de 1952 dans son contexte de guerre froide. Ainsi les deux ouvrages se présentent-ils comme des livres à trois voix, celle du poète cité, du poète commentateur citant et du préfacier.

Cette polyphonie attire l'attention sur un dernier point : le rôle des éditeurs. Les Éditeurs Français Réunis qui publient la première édition du livre d'Aragon en 1952 répondent à une volonté d'éducation populaire très marquée à gauche⁸. La correction apportée par Aragon à son texte chez le même éditeur en 1969 signale la distance prise alors par ce dernier avec son commentaire d'origine. Cette Préface est reprise dans la troisième édition. L'avertissement de Michel Apel-Muller accentue la mise en perspective, présentant le livre d'Aragon comme un « livre de colère » et « d'injustice » dont on ne peut apprécier la dimension pamphlétaire hors de son contexte. La publication du livre de du Bouchet chez Seghers⁹ les rapproche un peu.

L'écart entre les deux livres n'en est guère diminué. L'un reproduit des poèmes et les commente dans une intention déterminée, l'autre fabrique, à partir de mots ou de fragments de phrases un autre texte qu'il parvient à insérer dans sa propre vision de la poésie.

L'anthologie comme autoportrait

Les différences observées jusqu'à présent laissent entrevoir l'implication personnelle des deux anthologistes qui se fabriquent un

8. Béryl Lacourt, « Aragon éditeur : les EFR dans la guerre froide », *Atelier Fabula*, http://www.fabula.org/atelier.php?Aragon_%26acute%3Bditeur, [consulté le 24 juillet 2014]. EFR : maison fondée par le PCF en 1949 et dirigée par Aragon jusqu'en 1955.

9. Éditions fondées en 1944 par Pierre Seghers, lui-même figure de la poésie de la Résistance, et consacrées à la publication de poètes.

Hugo à leur image. Aragon célèbre le poète du réalisme, du peuple et de la Révolution française ; du Bouchet celui de la subversion du langage dans le langage.

La poésie est-elle enracinée dans les circonstances ou doit-elle viser à l'intemporalité ? Pour Aragon qui s'en est maintes fois expliqué, le contexte de publication est capital. 1952 qui coïncide avec le cent-cinquantième anniversaire de la naissance d'Hugo marque aussi un point culminant de la Guerre froide. On est en pleine guerre de Corée (1950-1953), entre l'appel de Stockholm, relayé en France par le PCF (1950) et l'Affaire des Rosenberg (1953). Le monde est partagé entre stalinisme et maccarthysme. Aragon a choisi son camp. Il évoque dans sa Préface l'année 1951, celle du bimillénaire de Paris et de l'installation place Victor Hugo, pendant 15 jours, d'une automobile Ford en lieu et place de la statue du poète qui avait été enlevée et fondue par l'occupant allemand : « une automobile Ford à la place de Victor Hugo, voilà le symbole qu'ont trouvé ceux qui installent Eisenhower à Marly¹⁰ ». Dans son autocritique de la seconde édition, il précise :

En 1969, je relis tout ceci avec divers serremments de cœur. Non que j'aie cessé de croire à ce que je croyais alors : mais l'Histoire, ce monstre qui dans ce siècle des vitamines et des hormones semble à vue d'œil mettre les bouchées doubles, et c'est peu dire... l'Histoire a rendu l'enthousiasme amer¹¹.

L'image du poète Hugo forgée en 1952 est donc très précisément datée. On observe au contraire une forte difficulté à dater les écrits de du Bouchet, difficulté notée par ses commentateurs. La postface « L'infini et l'inachevé » le vérifie : aucune allusion au contexte événementiel. Entre ce texte de 1951 et la préface de 1956, pas de distance ni de mise en perspective. Le discours de du Bouchet semble vouloir échapper au temps historique.

Aragon privilégie l'angle politique ; il montre, pièces à l'appui, l'évolution du monarchiste légitimiste au républicain épris de justice sociale, auteur des *Misérables*. La démonstration s'opère sans manichéisme : « Les poèmes choisis ici l'ont été parce qu'ils sont

10. *Avez-vous lu Victor Hugo ?*, éd. cit., p. 42.

11. *Id.*

humains et beaux. Ils n'épuisent pas Hugo l'inépuisable¹² ». Pour Aragon, la beauté poétique des textes choisis réside dans leur capacité à éclairer la contradiction humaine. On ne va pas du mauvais poète, celui des premiers recueils, vers le bon.

L'anthologie qu'il élabore apparaît hantée comme l'œuvre de Hugo par la Révolution française, fondatrice de la Nation. Au sommet du recueil figure le poème « La Révolution » repris dans toute son ampleur. Ce poème avait été écrit en 1857 pour *La Légende des siècles* mais il sera finalement publié comme dernier livre du recueil *Les Quatre Vents de l'esprit*, avec un additif en 80 vers de 1870 : « c'est en fraternité que tout doit se résoudre ». Aragon précise : « On peut donc considérer *Les Quatre Vents de l'esprit* comme le dernier ouvrage poétique auquel Hugo ait mis lui-même le point final¹³ ». « La Révolution », selon le commentateur, n'est pas seulement le point d'orgue de l'anthologie, elle est aussi le sommet et l'aboutissement de l'œuvre publiée de Victor Hugo.

La progression est dictée par le souci d'éduquer le peuple conformément au programme assigné aux Éditeurs Français Réunis. Aragon cherche et trouve chez Hugo des arguments pour la défense d'une poésie nationale versifiée, héritée de la Résistance, dans un contexte où cette posture apparaît moins œcuménique et plus partisane. Cette idée de la poésie est à situer entre les *Chroniques du Bel-Canto*, qui tentent de prolonger l'élan de la Résistance, et *Les Yeux et la Mémoire* qui vient clore peut-être la phase d'un certain raidissement.

Du Bouchet cherche et trouve chez Hugo une autre image de la poésie à sa convenance : celle de la tension entre le langage et la présence au monde sensible. L'infini vers lequel doit tendre la poésie nous est donné, non dans le langage, mais dans l'intuition sensible du monde comme milieu naturel, spécialement offert dans le spectacle de l'Océan. Lorsqu'il écrit dans « L'infini et l'inachevé » : « le fragment touche chez lui à quelque chose d'essentiel¹⁴ », il retrouve chez Hugo ses propres obsessions. Le fragment en rupture avec la continuité de la page, c'est aussi celui de *L'Emportement du muet*, par exemple, où l'on relève par ailleurs l'influence mallarméenne.

12. *Id.*

13. *Ibid.*, p. 273.

14. « L'Infini et l'inachevé », *L'Œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent par Victor Hugo*, Paris, Seghers, 2001, p. 71.

Paradoxe : les textes les plus longs sont pris dans *Tables* (1, 5, 7) et dans *Reliquat de Dieu* (23 vers) donc dans des textes échappant aux grandes continuités éditées.

Du Bouchet opère une dissection ou une réduction portant l'accent sur les failles trouvées dans l'écriture de Victor Hugo : « Ses textes », note-t-il, « avancent par secousses, vont de l'avant en franchissant des séries de coupures auxquelles rien ne prépare, des dénivellations brusques, [...], des failles¹⁵... » Il recherche donc des sortes d'épiphanyes du langage. Le vers des *Contemplations* : « La terre est sous les mots comme un champ sous les mouches » est prélevé dans le poème « Suite », de « Réponse à un acte d'accusation » (Livre I), plaidoyer pour la langue poétique nouvelle libérée des contraintes notamment lexicales¹⁶. Le vers traduit l'inadéquation des mots à la base immanente du monde figurée par la terre. Dans « L'infini et l'inachevé », du Bouchet parlera aussi du mot qui « fait mouche », c'est-à-dire qui atteint en une fulgurance de langage à l'essentiel¹⁷.

Le fragment est encore l'éclair du voyant. D'où, par exemple le fragment 10 : « Je suis l'homme qui fait attention à sa vie nocturne¹⁸ ». *Les Tables tournantes* préfigurent les sommeils surréalistes. La vision rationalisée du jour est défaite par la vision étrange du rêve, il s'agit en quelque sorte de rêver le monde, de le regarder de « l'œil égaré dans les plis de l'obéissance au vent ».

Chacun récrit donc ou repense Hugo dans le droit fil de sa propre poésie.

Convergences et problèmes : lire avec et entre les anthologies

Il ne serait pas difficile, néanmoins, d'aller chercher chez les deux auteurs des traces de la posture inverse de celle adoptée ici. Pas difficile en tout cas pour Aragon : on convoquerait le poète dadaïste et surréaliste – celui qui empruntait aux *Journaux intimes* de Baudelaire pour composer une des épigraphes des *Aventures de Télémaque* – ou

15. *Ibid.*, p. 72.

16. « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. »

17. Les mouches sont aussi un des termes sous lesquels se laisse approcher la notion de Dieu dans les premiers vers de ce grand poème posthume : « Et je vis au-dessus de ma tête un point noir / Comme on voit une mouche au plafond se mouvoir / Ce point allait, venait, et l'ombre était sublime » (Début du poème *Dieu*).

18. *Océan*, p. 274.

celui de la dernière période. Plus surprenant, le du Bouchet de l'essai *L'Infini et l'inachevé* cite trois vers également repris dans *Avez-vous lu* :

La barricade était livide dans l'aurore,
Et, comme j'arrivais, elle fumait encore ;
Rey me serra la main et dit : Baudin est mort¹⁹.

Ces vers constituent le début de « Baudin », poème de 1868 contant un épisode de la répression ouvrière sous Napoléon III. « Baudin » appartient au recueil *Toute la lyre*, seul recueil posthume auquel Aragon emprunte quelques pièces pour clore son anthologie. Du Bouchet évoque à propos de vers de ce type le moment « où la vue, appuyée sur des points réels cesse de se crisper ». Il cite aussi Rimbaud écrivant « Les poètes seuls parlent une langue suffisante pour l'avenir ». Et d'ajouter : « C'est Aubin, Ricamarie, mots étrangement frais, jamais encore prononcés en poésie²⁰ ». J'ajouterai à mon tour, que c'est bien le réel social convoqué dans le sujet du poème et dans son héros qui fait ici retour et que du Bouchet, jusqu'alors focalisé sur le rapport de l'homme aux éléments, semble vouloir également réintroduire.

Ceci laisse ouvertes certaines questions qu'on peut condenser en trois tensions constitutives de l'écriture poétique au sens large du terme.

Une hésitation est possible entre l'œuvre achevée dans l'état éditorial où l'auteur consent à la laisser paraître et le fragment comme scorie ou unité plus ou moins arbitrairement isolée par le lecteur. L'on n'est pas tenu de souscrire à ce qu'affirme du Bouchet à propos des romans de Victor Hugo : « Ces œuvres ne demandent qu'à éclater ; *Les Travailleurs de la mer* à regagner le dossier *Océan*²¹ ». Et cela quand bien même il tomberait d'accord avec Butor qui déclare dans *Répertoire II* : « Hugo romancier n'est jamais si grand que lorsqu'il s'arrête de "faire du roman", interrompt son récit pour décrire ou songer²² ». Voire, si ces seuls moments sont dignes de considération.

Ceci ouvre sur une autre tension qui opposerait les dimensions descriptive/évocative et narrative. La narration est-elle poétiquement

19. « L'Infini et l'inachevé », éd. cit., p. 93.

20. *Ibid.*, p. 93.

21. *Ibid.*, p. 87.

22. Michel Butor, « Victor Hugo romancier », dans *Répertoires II*, Paris, Éditions de Minuit, 1954, p. 214.

impure ? Que dire, dans ce cas, des grands poèmes narratifs écrits par Homère, Dante et Pouchkine ?

La réflexion rebondit sur une troisième opposition entre la poésie comme rêverie sur l'homme animal social et la poésie comme rapport au monde naturel s'attachant à suggérer un infini de la sensation. Paris et l'Océan, en quelque sorte. Deux pôles majeurs de l'œuvre hugolienne. Le rapport à l'homme social ne signifie pas forcément la poésie engluée dans l'universel reportage ou gelée dans le discours préconstruit des idéologies. Certaines études consacrées à du Bouchet souffrent cruellement de la réduction inverse de la quintessence poétique à une communion avec l'ineffable. Pour dépasser cette approche étriquée et rapprocher quelque peu encore les deux anthologistes, sans doute suffirait-il de se pencher sur leur goût commun pour la poésie de Hölderlin. Hölderlin qui fut à la fois le poète du langage disjoint, de l'absolu métaphysique et de l'Histoire. Du Bouchet en fut un des traducteurs. Aragon lui consacra en 1967 un long poème qui tient à la fois de la rêverie, du commentaire et de l'imitation²³. Mais ceci est déjà une autre histoire.

*

La réflexion comparative sur ces deux anthologies si radicalement différentes attire finalement l'attention sur la richesse de l'œuvre hugolienne, qui renferme bel et bien cette tension entre la Cité, la Société, Paris, cadre de plusieurs romans ou poèmes, et l'univers du monde physique, l'Océan. Il est assez remarquable que les deux anthologies puissent alimenter un désir de lire l'œuvre de Hugo, chacune en vertu du caractère mimétique²⁴ du désir dont toute lecture active est porteuse.

Parce que les anthologies dessinent en creux une poétique personnelle en acte, elles conduisent à reposer quelques-unes des questions méta-poétiques qui continuent à aimer l'écriture et la lecture littéraire en ce début de XXI^e siècle : au centre de la réflexion le

23. Aragon, « Hölderlin », *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} septembre 1967, repris dans Aragon, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Olivier Barbarant avec la collaboration de Jamel Eddine Bencheikh, François Eychart, Marie-Thérèse Eychart, Philippe Forest et Bernard Leuilliot, Préface de Jean Ristat, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2007, t. II, p. 1140-1148.

24. Nous faisons référence ici aux analyses de René Girard sur le caractère mimétique du désir, telles qu'elles sont exposées dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, Grasset, 1961) en les transposant dans le champ du rapport aux textes.

rapport au monde dans toutes ses dimensions et la place du discours poétique dans la Cité.

Peut-être, s'agissant de poésie, la prédilection pour le fragment et le texte court entretient-elle spécialement le désir d'écrire quand le goût pour des ensembles longs ressortirait davantage d'un désir de lire dans les mots d'autrui sans les prolonger par ses propres mots. C'est bien peut-être de cette ultime tension que se nourrit la catégorie si spéciale de l'anthologie.

