

**BULLETIN
HISPANIQUE**

Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

113-2 | 2011
Varia

Politique éditoriale et politique de lecture peuvent-elles fonder une légitimité littéraire ?

À propos des anthologies poétiques dans l'Espagne du XX^e siècle

Claude Le Bigot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1463>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1463

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 777-788

ISBN : 978-2-86781-793-9

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Claude Le Bigot, « Politique éditoriale et politique de lecture peuvent-elles fonder une légitimité littéraire ? », *Bulletin hispanique* [En ligne], 113-2 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1463> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1463

Tous droits réservés

Politique éditoriale et politique de lecture peuvent-elles fonder une légitimité littéraire ? À propos des anthologies poétiques dans l'Espagne du XX^e siècle

CLAUDE LE BIGOT
Université de Rennes 2

L'actuelle prolifération des anthologies poétiques en Espagne, qui prétendent établir une typologie, somme toute discutable, rend incertaine l'existence d'un canon littéraire et problématique toute notion d'autorité dans l'extrême contemporain, en dehors des préoccupations de politique éditoriale. Cette indétermination ne tient-elle pas au fait que se superposent dans le champ littéraire deux axes d'influence : une politique éditoriale et une politique de lecture ?

La actual proliferación de las antologías poéticas en España, que pretenden establecer una tipología, siempre discutible, hace poco fiable la existencia de un canon literario y problemática cualquier noción de autoridad en el extremo contemporáneo, fuera de las preocupaciones de política editorial. Semejante indeterminación ¿ no será debida al hecho de que se sobreponen en el campo literario dos ejes de influencia : una política editorial y una política de lectura ?

The current proliferation of poetry anthologies in Spain –which claim to establish a rather questionable typology– makes it both uncertain the identification of a literary canon, and problematical any notion of authoritativeness in the latest literary production, outside any concern for publishing policy. May not one attribute such uncertainty to a combination of two influential elements in the field of literary production –publishing policy and readership policy ?

Mots-clés : Anthologie poétique - Autorité - Canon.

Bulletin Hispanique, Tome 113, n° 2 - décembre 2011 - p. 777 à 788.

S'IL est aujourd'hui communément admis que les anthologies de poésie sont des éléments incontournables de l'historiographie littéraire, il n'est pas sûr qu'elles aient fait l'objet d'une étude systématisée sur la façon dont elles contribuent à façonner les orientations esthétiques susceptibles d'ouvrir sur une réelle nouveauté¹. La critique d'inspiration sociologique, dans la lignée de Pierre Bourdieu permet toutefois de mettre en évidence l'interrelation qui s'établit entre critique littéraire, prix littéraires, cursus universitaire de Lettres, manuels scolaires, politiques éditoriales, colloques, qui constituent des instances de légitimation et la réaction d'un lectorat dont on ne mesure pas toujours l'importance dans la longévité des différentes esthétiques. Nous souhaiterions apporter notre éclairage dans un débat qui en Espagne, terre d'élection du foisonnement anthologique, prend souvent des allures polémiques d'autant plus que la promotion des auteurs est souvent stimulée par des critiques qui sont juges et parties. Notre réflexion se limitera à l'examen des mécanismes, qui font qu'une œuvre ou plutôt une pratique poétique puisse prétendre à la reconnaissance, en vertu de son pouvoir modélisant. Qu'une anthologie puisse contribuer à la fixation d'un canon littéraire semble aller de soi, dès lors que le sociologue de la littérature pointe l'impact auprès du public de ce que l'on pourrait considérer comme un « genre », à condition toutefois de prendre un certain nombre de précautions dans la description du système hégémonique, et de ne pas réduire la « pulsion anthologique » à un phénomène purement mécanique qui relèverait du marketing éditorial, qui sait aussi s'abriter derrière la caution universitaire. Dire comme le fait Domingo Vera Méndez que « les anthologies sont toujours dressées comme un instrument crucial dans les processus de canonisation parce qu'elles tentent de donner une assise et de porter un regard autoreflexif sur les nouvelles normes esthétiques qui cherchent à jouer un rôle central dans la culture »² est exact, mais pas tout à fait éclairant, si l'on ne prend pas garde à bien différencier les typologies auxquelles aboutissent les pratiques anthologiques. Selon les types d'anthologie, la valeur modélisante est plus ou moins garantie : stabilité inscrite dans l'Histoire pour les uns, pari sur le futur pour les autres. Si les anthologies panoramiques donnent lieu à des lectures ou relectures favorisées par la tradition universitaire et philologique, les anthologies programmatiques dessinent un horizon d'attente incertain qui prétend modifier les rapports de force esthétiques dans le champ

1. Exception faite de l'étude récente de José Francisco Ruiz Casanova, *Anthologos : poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007.

2. Domingo Vera Méndez, « Sobre la forma antológica y el canon literario » in *Especulo*, 30, Universidad Complutense, Madrid. Disponible sur : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>

littéraire, mais dont on ne peut pas dire au moment où elles forment leur discours si elles parviendront à s'imposer comme courant hégémonique. La modélisation à laquelle elles aspirent demeure imprévisible, mais l'effervescence qu'elles provoquent est de nature à ébranler ce qui semble être le courant dominant du moment, à caractère fédérateur et majoritaire. Cependant aucun courant poétique ne vit isolément, mais en interaction avec des forces antagonistes (poésie de l'expérience VS poésie de la différence, poésie figurative VS poésie du silence). Au moment où nous sommes amenés à définir le pouvoir modélisant d'une anthologie, il ne saurait donc être question de les mettre toutes sur le même plan : il convient d'en dresser la typologie. Une anthologie panoramique ne remplit pas dans le champ littéraire les mêmes fonctions qu'une anthologie programmatique. Entre les deux cas de figure, sans doute faut-il prévoir une étape intermédiaire qui correspond aux « anthologies de consolidation » qui entrent de plain pied dans l'historiographie littéraire, à la jonction entre diachronie et synchronie et à ce titre font l'objet d'interprétations philologiques qui peuvent diverger avec les intentions de départ des auteurs (cf. l'histoire de *Nueve novísimos* de José María Castellet, 1970, réédition Península, Barcelone, 2001 et 2006). Par ailleurs, le flot substantiel des anthologies programmatiques, dont la vocation est de promouvoir de nouveaux auteurs et de nouvelles écritures illustre pleinement ce que Nadine Ly a désigné sous le nom de « pulsion anthologique »³, renvoyant ainsi à une dynamique qui configure les nouveaux positionnements esthétiques. C'est à partir de ces deux points que nous tenterons d'éclairer les rapports que l'activité anthologique entretient avec le concept d'autorité.

I. QUESTIONS DE TYPOLOGIE

Pour la période 1981-2006, on pourrait dénombrer la publication d'au moins 136 anthologies, sans prétendre à l'exhaustivité, toutes orientations confondues⁴ : on y trouvera des anthologies portant sur des périodes anciennes, des anthologies « générationnelles » (*Poesía de la generación del 27*, *La generación del 36*, *del medio siglo*, etc), des anthologies thématiques, des anthologies panoramiques, des anthologies programmatiques et nous

3. *Le phénomène anthologique dans le monde ibérique contemporain*. G. Champeau et N. Ly (Coord.), Maison des Pays ibériques, Bordeaux, 2006, p. 35-55.

4. Un recensement précis, mais non exhaustif, nous est fourni par José Francisco Ruiz Casanova dans son ouvrage *Anthologos : poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 317-331.

laissons de côté une constellation exubérante qui ferait apparaître les produits des institutions régionales (autonomiques) renforcée par le particularisme linguistique dans certains cas (basque, catalan, galicien). C'est dire que nous sommes en présence d'une floraison dont la variété n'a pas le même statut éditorial et n'occupe pas la même fonction eu égard au lectorat, parce qu'elle réunit selon les auteurs, des notoriétés bien établies ou à l'inverse des auteurs qui commencent seulement à se faire connaître. Il me semble possible de distinguer trois niveaux d'ancrage dans l'histoire littéraire en cours (disons celle des cinquante dernières années) :

– Les anthologies « panoramiques » : elles réunissent les œuvres d'*auteurs consacrés* dont nous ne sommes plus les contemporains à proprement parler : la perspective critique, historiographique et pédagogique est clairement visible et peut même donner lieu à des relectures favorisées par la tradition universitaire et philologique (relecture de la génération de 1927, relecture de la poésie sociale du demi-siècle, etc.)

– Les anthologies de « consolidation » qui réunissent les œuvres d'*auteurs reconnus* dont le lecteur est partiellement contemporain et dont le contexte culturel est en partie connu du lecteur ; la tradition philologique commence à se saisir de ces productions pour y distinguer filiations, interrelations et degrés d'autonomie (culturalisme, poésie de l'expérience, poésie de la « nouvelle sentimentalité »).

– Les anthologies « programmatiques » qui proposent de *nouveaux auteurs* dont les œuvres seraient porteuses d'un renouveau. Nous sommes rigoureusement contemporains de ces productions que les critiques entendent faire émerger comme nouvelles propositions esthétiques (Les poètes tranquilles, les poètes de la différence, les poètes orphiques, etc.)

Par ailleurs, il faut admettre les effets d'un phénomène de « tuilage » qui fait que des auteurs « proposés » à un moment donné accèdent au statut d'auteurs consolidés, en affirmant une personnalité propre et autonome, parfois dégagée des principes qui avaient présidé à leur avènement sur la scène poétique. On perçoit alors combien l'étiquetage sous lequel est identifié un ensemble d'auteurs proposés perdure avec le temps sans que la critique aide toujours à percevoir les évolutions individuelles, d'autant plus que les anthologies de « jeunes poètes » font état d'un éclectisme généralisé et que ces promotions ne sont plus tout à fait engendrées par des esthétiques de groupe.

Dans le cadre des anthologies collectives d'auteurs consacrés, le corpus que constitue la génération de 1927 est tout à fait significatif des avatars que peut subir l'établissement d'un canon esthétique alors que la distance

historique conduit le lecteur à supposer la stabilité du jugement critique. Or avec le temps, l'activité universitaire est à l'origine de relectures de ce l'on imaginait fixé une fois pour toutes. Si l'on peut considérer l'*Anthologie* de Gerardo Diego publiée en 1932 comme le point de départ d'une intuition lumineuse, qui a eu la vertu de pressentir les noms qui allaient s'imposer dans la postérité, peut-on se laisser aller à déclarer comme le fait l'un des plus grands connaisseurs de la génération de 1927, l'hispaniste italien Gabriele Morelli : « L'Anthologie de Gerardo Diego est le document officiel qui fixe le canon esthétique du groupe générationnel de 1927 »⁵ ? La réponse est non. D'abord parce que la sélection opérée par Gerardo Diego intégrait des aînés (comme Unamuno, Antonio et Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez) et dressait une cartographie utile des jeunes talents dans une phase précise de leur activité créatrice, suffisamment variée pour laisser place à des écritures très différentes, à une palette de tendances qui montrent tout l'inconvénient de la notion de génération comme si une « génération » partageait un unique credo esthétique. Il suffit que les anthologies postérieures étendent la sélection des auteurs pour faire émerger une vision différente de la dite génération. Il y a eu deux tendances qui se sont dégagées de cette incessante floraison qui voit apparaître entre 1965 et 1999, 23 anthologies (en Espagne et dans les pays de langue espagnole). Elles sont toutes à vocation pédagogique, scolaire et universitaire (témoin le nombre d'anthologies commentées). La première tendance revient à renforcer la vision la plus ancienne qui privilégie la production d'un noyau dur de huit auteurs, toujours les mêmes⁶. La seconde tendance tend à élargir la liste des auteurs modifiant ainsi les paradigmes poétiques à l'œuvre chez les poètes de 1927. D'autant plus que chaque anthologiste est censé apporter une contribution originale à la connaissance du groupe. Il est vrai qu'entre temps, les apports de la recherche universitaire et dans le cas présent l'étude décisive de Juan Cano Ballesta publiée en 1972 chez Gredos, *La poesía española entre pureza y revolución*, entraînait une nouvelle perception de la poésie de 1927 pour les anthologies à venir. Une comparaison rigoureuse montrerait aussi quels furent les rapports des auteurs avec la tradition médiévale qui donna naissance à la veine néo-populaire, soulignée par les uns, omise par les autres ou encore des contradictions sur des liens éventuels avec le Romantisme, récusé précisément par la dose d'avant-gardisme assumée par la plupart des auteurs de 1927.

5. Cf. Gabriele Morelli, *Ínsula*, n° 721-722, Enero-Febrero 2007, « Antologías poéticas españolas. Siglos XX-XXI », p. 9.

6. Concrètement, il s'agit de : Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti.

En ce qui concerne la seconde catégorie d'anthologies qui réunit des textes d'« auteurs reconnus » plus que « consacrés », leur notoriété est déjà bien établie, leur appartenance de groupe identifiable, dans le cadre d'une tradition philologique (l'université et ses colloques, mais aussi les rencontres entre critiques et poètes) qui a commencé à se saisir de leurs productions pour en faire l'histoire. Deux exemples nous permettront d'étayer nos propos et d'éclairer la fonction de consolidation d'anthologies panoramiques dont le seuil de sortie chronologique empiète sur l'extrême contemporain, au moment de leur parution.

La première est le travail panoramique de José Luis García Martín auteur de *Treinta años de poesía española (1965-1995)*⁷. Dans une note préliminaire, l'anthologiste déclare avoir fait sa sélection sur la base de préférences personnelles et reconnaît, avec toutes les précautions d'usage avoir écarté « des auteurs encensés par la critique mais qui [lui] semblaient dépourvus d'intérêt » (*op. cit.* p. 7). La question qui se pose est de savoir si les vingt-trois élus offrent un échantillon suffisamment éclairant et représentatif de ce qu'est la production poétique des trois décennies considérées. Nous laisserons de côté les critères de qualité qui président soi-disant au choix, mais qui ne sont jamais explicités. Ce défaut n'est pas propre à José Luis García Martín ; aucun auteur d'anthologie n'emporte la conviction face à un critère insaisissable, parce que la notion de Beauté qui a prévalu encore jusqu'aux années 20 est aujourd'hui à repenser et ne constitue plus un critère pertinent (il suffit de penser à l'hyperréalisme). En guise de justification, les auteurs d'anthologies tombent dans une rhétorique de la présentation qui consiste à formuler des excuses pour les oubliés. Pour un lecteur assidu de poésie contemporaine, l'absence de pans entiers de la production poétique est patente : trois poètes qui partagent une même conception de la philosophie du langage, théoriciens sans conteste et créateurs d'œuvres significatives (publiées dans des collections majeures du monde universitaire) : Jenaro Talens, Guillermo Carnero, Jaime Siles. De la même façon, l'apparition d'un réalisme marqué par l'extrême radicalité n'a pas droit de cité chez García Martín alors que l'œuvre de Jorge Riechmann sera plébiscitée dans une anthologie portant sur la même période ; ce courant n'est même pas cité dans le prologue. Il arrive que l'anthologiste cite dans sa longue introduction des tendances poétiques qui contribuent à l'établissement des paradigmes nouveaux qui ne sont pas toujours illustrés par le choix des textes. Aucun représentant du courant néo-surréaliste ne figure dans l'anthologie (Blanca Andreu, Olvido

7. José Luis García Martín, *Treinta años de poesía española (1965-1995)*, Sevilla, Renacimiento/La veleta, 1996.

García Valdés). L'attention de García Martín se focalise manifestement sur le courant hégémonique de la poésie de l'expérience en le reliant un peu sommairement aux concepts, empruntés au critique Ricardo Molina Campos, « d'intimité, d'autobiographie et de subjectivité ». La notion de poésie de l'expérience ayant souffert jusqu'à une époque récente⁸ d'un déficit de théorisation permet des amalgames auquel le critique littéraire qu'est García Martín a ouvert la voie en parlant de « poésie figurative ». Les années 80 ont trouvé là une désignation esthétique commode et suffisamment globalisante pour être perçue comme une marque de « canonisation ».

On peut être surpris de constater que sur la même période, *El último tercio del siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, chez Visor offre un panorama de vingt huit noms dont quinze seulement sont présents dans l'anthologie de García Martín. La méthode qui consiste à faire établir des choix par des personnalités du « monde des Lettres » n'est pas nouvelle⁹. Le résultat est somme toute différent ; s'il amplifie le noyau dur des novissimes réduit à neuf auteurs lorsque José María Castellet publie son anthologie en 1970, cette anthologie consultée dont l'idée est imputable au directeur des éditions Visor, Jesús García Sánchez, confirme la prééminence des poètes de l'expérience, mais intègre d'autres lignes poétiques que García Martín avait occultées : le néo-purisme (Olvido García Valdés), l'onirisme surréaliste (Blanca Andreu) et l'hyperréalisme à visée militante (Jorge Riechmann). La technique de l'anthologie consultée et plébiscitée de l'extérieur échappe-t-elle pour autant à l'endogamie ? Les personnes de la tribu qui fréquentent les mêmes colloques, donnent leurs opinions à charge et à décharge dans les revues littéraires ou signent les rubriques de poésie dans les pages culturelles des grands quotidiens, lesquelles sont tour à tour professeurs, critiques littéraires, membres des jurys des prix littéraires, journalistes et parfois éditeurs, forment en quelque sorte un *lobby* qui légitime les tendances en leur attribuant les mérites de la nouveauté. Or, les nouveaux venus ont-ils toujours l'apanage de la nouveauté ? Rien de moins sûr. Si l'on admet que la poétique des anthologies panoramiques impose des bornes chronologiques, pourquoi devrait-elle exclure les *seniors* dont les œuvres tardives sont bien souvent aussi enrichissantes, novatrices et audacieuses que celles des cadets ? A cet égard, l'évolution des auteurs consacrés arrivant au terme de leur parcours, les place parfois à un niveau d'originalité qui montre les limites des tentatives taxinomiques : la tonalité élégiaque affranchie de

8. Cela est corrigé depuis par l'étude substantielle d'Araceli Iravedra, *Poesía de la experiencia* (Visor).

9. Cf. Francisco Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Marés, 1952.

ses dérivés parodiques (bien présente chez García Montero et la *Elegía de los dos rascacielos*) trouve chez d'autres auteurs des accents d'une densité inédite et en totale rupture avec la tradition. Trois noms sont absents des deux anthologies que l'on vient d'étudier dont au moins deux sont des figures majeures de la seconde moitié du XX^e : Antonio Gamoneda, Francisco Brines, Diego Jesús Jiménez. Parler de classicisme ou de néo-classicisme à leur égard n'aurait pas de sens. C'est plutôt l'originalité de leur voix ou de leur écriture qui fait bouger les lignes d'un lyrisme convenu, imposé par les poètes de l'expérience dont l'inspiration est massivement enracinée dans un décor urbain.

II. LA PULSION ANTHOLOGIQUE ET LES POSITIONNEMENTS ESTHÉTIQUES

Venons-en aux anthologies programmatiques qui configurent ce que l'on peut appeler la « pulsion anthologique ». Dans le foisonnement des anthologies qui voient le jour, il y aurait beaucoup d'enseignements à tirer à partir d'un corpus chronologiquement restreint. L'on verrait apparaître la capacité de réplique des « exclus » ou encore le réveil des groupes latents qui ne se reconnaissent pas forcément dans les propositions dominantes. Il n'est pas surprenant de voir dans le surgissement des anthologies les rapports conflictuels que génère l'accès au Parnasse (autrement dit une compétition) ; il suffirait de considérer le rôle que joue l'étiquette « jeune poésie » pour comprendre que les diverses propositions poétiques ne se situent sur la même orbite. En simplifiant quelque peu, on placera *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (2003) du côté de l'éclectisme dont on peut douter de la capacité à modifier les tendances dominantes ; de l'autre *La otra poesía joven* (2003)¹⁰ est une anthologie qui entend, en termes parfois polémiques, recentrer ses propositions esthétiques autour d'un axe commun qui relèverait de la Modernité : « le système d'idées des jeunes poètes qui sont ici réunis a pour commun dénominateur la rétablissement des bases les plus élémentaires d'une conception de la poésie comme véhicule de connaissance et de recherche métaphysique à travers une problématisation du langage poétique »¹¹. Il y a dans ce dernier cas une cohérence esthétique qui est effectivement susceptible de modifier les rapports de force que laisse supposer l'arrivée d'une nouvelle promotion, la jeunesse des nouveaux venus étant indépendante de leur âge et plutôt définie par la volonté de s'imposer comme alternative d'écriture

10. A. Krawietz y F. León, *La otra joven poesía española*, Tarragona, Eden, Igitur, 2003.

11. *La otra joven poesía española*, p. 26. C'est nous qui traduisons et soulignons.

face à des formules en voie d'épuisement (le culturalisme des années 70 et la poésie de l'expérience qui lui succède sont des courants remis en question à partir des années 95/97).

Luis Antonio de Villena, poète et auteur de nombreuses anthologies à caractère programmatique faisait remarquer qu'une anthologie dépourvue de programme théorique perdait beaucoup de son pouvoir de modifier les positionnements esthétiques. Il est vrai que la tentation est très forte pour les auteurs d'anthologies programmatiques de profiler une réflexion théorique sur la poésie à partir des « poétiques » sollicitées auprès des poètes ou à partir des réponses à un questionnaire établi par l'éditeur scientifique, ce qui est une méthode qui permet d'éviter les hiatus entre positions théoriques et production de fait, les déclarations de principes ne remplissant pas toujours les attentes. Mais on ne saurait sous-estimer les déclarations métacritiques des auteurs ; on y voit s'exprimer de leur part une certaine volonté de court-circuiter les positions dominantes, dès lors que l'auteur de l'anthologie imagine un questionnaire ; parfois une question unique comme le fait L. A. de Villena dans *La lógica de Orfeo* (2003)¹², sous-titré « Un chemin de renouvellement et de rencontre dans la dernière poésie espagnole ». L. A. de Villena qui entend fonder sa vision des choses sur le rapprochement possible de deux esthétiques : le réalisme ou la logique en poésie face à la poésie méditative motivée par l'en-deçà et l'au-delà de l'immédiate réalité, pose la question suivante : « Dans ton usage personnel, est-il possible d'envisager l'union créatrice – le mélange – d'une poésie fondamentalement réaliste ou logique avec une autre de signe irrationaliste ou métaphysique ? »¹³. On peut d'ailleurs se demander – mais c'est un autre débat – si cette ligne de partage ne sépare pas deux esthétiques inconciliables, dont les pôles antagoniques opposeraient par exemple : Andrés Sánchez Robayna (les « *valentistas* ») et Luis García Montero (le réalisme de la « nouvelle sentimentalité »).

Un autre cas d'anthologie consultée qui est ouvertement polémique puisque son auteur se heurte frontalement au courant hégémonique de la poésie de l'expérience considérée comme une esthétique officielle et stéréotypée pour promouvoir des « auteurs non cloniques », d'où le titre « Éloge de la différence », propose des poètes qui revendiquent leur isolement « volontaire ou subi » comme principe de réaction face à l'omniprésence de ce qui est effectivement en voie de canonisation au sens le plus fort du terme. L'anthologie posait huit questions dont je résume l'esprit : a) Existe-il une poésie officielle et une autre réelle ? Observes-tu des marques

12. Luis Antonio de Villena, *La lógica de Orfeo*, Antología, Madrid, Visor de Poesía, 2003.

13. L. A. de Villena (2003), p. 41.

d'infériorité envers la « poésie différente » par rapport à la poésie égalitaire et standardisée ? c) Que penses-tu des reconnaissances publiques et du système des générations ? d) Peux-tu formuler un diagnostic sur l'état de santé de l'actuelle poésie espagnole ?¹⁴ Se saisissant du changement de millénaire comme d'un fétiche, certains anthologistes voudraient jouer les augures et prophétiser des ruptures. La dichotomie entre tradition et modernité est sous-jacente au questionnaire rédigé par Domingo Sánchez Mesa pour son « *Changement de siècle* » (1990-2007). Parmi les cinq questions posées, deux pointent, à côté des évolutions personnelles, une façon de se positionner dans le débat poétique : « Essaie de broser en quelques lignes ce que signifient pour toi tradition, langue et identité ? », « Qu'est-ce qui t'enthousiasme ou te dégoûte dans l'actuelle panorama de notre poésie ?¹⁵ et à partir de ce corpus, l'anthologiste s'engouffre dans des propositions pour un nouveau millénaire que chacun des auteurs sélectionnés ne reprend pas forcément à son compte. Parmi ces propositions, il y en a onze, retenons : a) l'intérêt pour les traditions poétiques du passé encore susceptibles de productivité ; toutes ne sont pas épuisées ; b) le désir de transcendance et le retour sur la pensée métaphysique ; c) la méfiance vis-à-vis de l'anecdotique et la revitalisation de la créativité métaphorique ; d) la rétractation de la dimension autobiographique ; e) les nouvelles formes de radicalité propres au désenchantement ; f) la contamination entre textualité et culture visuelle ; g) la permanence d'un discours métapoétique où se mêlent poésie et théorie dans le sens d'une indifférenciation entre les deux pratiques. Savoir si le contrat sera rempli est une autre question. Mais l'idée qui germe chez l'anthologiste de l'extrême contemporain est que son florilège offre une proposition pour une « *canonicité dynamique* [...] susceptible de modifier le répertoire poétique d'un moment donné du système littéraire [dont la puissance] augmente quand l'écrivain est en mesure de montrer un niveau de réflexion cohérent et sérieux sur sa propre pratique et son contexte littéraire »¹⁶.

Occuper une position dominante dans le champ littéraire ne signifie nullement comme le croit J. Francisco Ruiz Ramón¹⁷ la voie ouverte à une tentative totalitaire d'imposer un point de vue esthétique en lui accordant

14. Antonio Rodríguez Jiménez, *Elogio de la diferencia. Antología consultada de poetas no clónicos*, Córdoba, Cajasur, 1997, p. 19.

15. Domingo Sánchez-Mesa, *Cambio de siglo. Antología de la poesía española 1990-2007*, Madrid, Hiperión, p. 78.

16. *Cambio de siglo* (2007), p. 60. C'est nous qui traduisons et soulignons.

17. Cf. J. F. Ruiz Ramón, « Canon e "incorrección política" : poética de la antología » in *Poesía hispánica contemporánea. Ensayos y poemas*. A. Sánchez Robayna y Jordi Doce (eds), Barcelona, Círculo de Lectores, 2005, p. 211-232.

le privilège de la valeur. La position hégémonique tient à la place que l'institution et le marketing éditorial accordent à un auteur ou à un livre et cela est aussi vrai pour une anthologie. La force d'attraction de l'institution est telle qu'il lui arrive de gommer très largement la perception de la valeur littéraire intrinsèque de l'œuvre. Croire par ailleurs que la valeur de l'œuvre s'impose par elle-même – alors que les perceptions d'un lecteur à l'autre changent – revient à conforter le mythe de la prégnance du style (alors que l'écriture déborde le style). Ce que ne voit pas Ruiz Casanova dans sa critique du polysystème, c'est la place de la valorisation d'une œuvre par les autres acteurs du champ (éditeurs, critiques, enseignants) qui peuvent faire et défaire les notoriétés, ou surtout en ce qui concerne l'éditeur sa capacité à imposer la valeur littéraire dès lors qu'il fait figurer à son catalogue des produits qui reçoivent l'onction de l'autorité esthétique. En ce qui concerne les anthologies dont nous parlons, il conviendrait d'analyser plus en profondeur le rôle tenu par les maisons d'édition (Visor de Poesía, Tusquets, Hiperión et Pre-Textos) qui dominent le marché de la poésie du point de vue des tirages et qui financent un certain nombre de prix littéraires. Cela n'est pas contradictoire avec des prises de risque qui font que ces éditeurs peuvent promouvoir des textes peu conformes aux canons dominants. Seule une connaissance précise de la vie interne des maisons d'édition nous permettrait d'identifier qui sont les « lecteurs » qui, comme l'écrit Jacques Dubois : « garantissent à l'instance éditoriale une maîtrise considérable sur la reconnaissance des productions symboliques »¹⁸.

En revanche nous trouvons chez Ruiz Casanova une critique du canon comme catégorie monolithique capable d'imposer une perception préformatée sinon du chef d'œuvre du moins de l'œuvre représentative d'un moment donné de la littérature, tout à fait pertinente. Il met l'accent sur le caractère évolutif du canon littéraire soumis aux variations de la réception que le lectorat réserve à une œuvre dans le temps. Si l'on s'en tient au phénomène anthologique, notre perception du canon esthétique pour une période donnée se heurte au niveau de reconnaissance des auteurs selon qu'il sont « consacrés, promus ou proposés » ; or cette reconnaissance ne tient pas seulement à des critères esthétiques. L'appartenance idéologique du lecteur lui fera préférer tel ou tel critère esthétique. On peut donc hésiter sur le sort que la postérité réservera aux « promus » ; ils ne seront véritablement canonisés que lorsqu'ils auront été soumis au filtre des relectures.

À la faveur d'une enquête réalisée en 1994 par la revue *Ínsula* auprès de poètes, de critiques et d'éditeurs, Antoni Mari, qui dirige à Barcelone

18. J. Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, édition Labor, 2005, p. 138.

la collection de poésie « Nouveaux textes sacrés » chez Tusquets, pose un problème très intéressant pour l'historien de la littérature à propos de la « nouveauté » qui a conduit notre réflexion comme un présupposé dans la succession des anthologies. Il déclarait en 1994 :

Je ne crois pas que la *nouveauté* soit aujourd'hui une qualité ou une vertu qui puisse déterminer par elle seule la valeur d'une proposition poétique [...] Cependant je crois que toute proposition poétique responsable manifeste toujours quelque chose de *novateur* en même temps que de *traditionnel*. Je ne pense pas que les poètes qui publient aujourd'hui avec une fréquence régulière prétendent à la nouveauté comme trait distinctif¹⁹.

Or ce point de vue est partagé par d'autres éditeurs enclins à faire émerger les nouveaux talents, mais dont l'approche ne fait pas toujours la distinction entre originalité et innovation. L'innovation en littérature revêt une dimension collective : les écrivains qui entendent innover entretiennent avec le passé littéraire une relation dialectique d'assimilation et d'indépendance. Cette ambivalence est clairement perçue par Antonio Hueriga, directeur de Ediciones Libertarias, quand il déclare : « Peu d'œuvres lyriques originales émergent, parce que la rupture de la tradition n'est plus porteuse de valeur esthétique, au contraire c'est la reconsidération de la tradition qui fait la valeur d'une œuvre »²⁰. Une poésie vivante serait au fond celle qui entretient la tension entre la forme canonique et le non canonique ; cette reprise de la tradition s'avère féconde dans la mesure où elle revisite les conditions de la légitimation littéraire. C'est dire que le jugement esthétique est bien tributaire des conditions historiques et sociales de la production des biens symboliques, avec une ligne de partage entre les partisans de l'objectivité de la relation esthétique et les partisans de son irréductible subjectivité.

Si les anthologies constituent de précieux documents dans l'histoire de la poésie, leur pouvoir de légitimation doit être nuancé, d'abord au regard d'une indispensable typologie afin de bien cerner leur place dans le champ littéraire, les présupposés idéologiques qu'elles véhiculent par rapport à la vision historico-littéraire du moment. Malgré le caractère programmatique d'un certain nombre d'entre elles, elles ne sauraient constituer à elles seules l'instance de légitimation, mais elles sont les symptômes des tendances latentes ou déclarées à l'intérieur du système littéraire et les vecteurs des fluctuations des préférences partagées qui réunissent auteurs et lecteurs.

19. A. Mari, *Ínsula*, Enero 1994, n° 565, « Los pulsos del verso » p. 20. C'est nous qui traduisons et soulignons.

20. *Ínsula*, Enero 1994, n° 565, p. 19.