

(DÉ)CONSTRUIRE LE CANON : INTRODUCTION

« Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen ?
Du kennst es nicht ? Du wirst es kennenlernen¹ ! »
« Connais-tu le pays où fleurissent les canons ?
Non ? Tu vas le découvrir ! »

Par un intéressant effet d'ironie, les polémiques sur le canon qui ont enflammé les campus étasuniens à partir des années 1980², dont on attribue volontiers l'embrasement aux étincelles intellectuelles de la *French Theory*³, ne se sont pourtant que peu ou pas propagées dans l'université et la « théorie » françaises. En effet, alors que la bibliographie sur le sujet est vite devenue pléthorique aux États-Unis⁴ mais aussi, par le même biais des *gender*, *postcolonial* et *cultural studies*, en Grande-Bretagne⁵, et, quoique plus tardivement, en Allemagne⁶, elle reste presque inexistante en France. Tout se passe ainsi comme si le champ intellectuel français était resté à l'abri des « guerres culturelles » (« *culture wars* »), selon la terminologie étasunienne, qui voyaient s'affronter, schématiquement, le camp des défenseurs du canon (compris comme la quintessence de la tradition littéraire ou artistique occidentale)

¹ Erich Kästner, « Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen ? » (1928), *Werke, Bd. I. Zeitgenossen, haufenweise : Gedichte*, hg. von Harald Hartung, München, Hanser Verlag, 1998, p. 26 (traduction personnelle). Au-delà d'un simple jeu de mots, ce poème anti-militariste de l'entre-deux-guerres, composé bien avant l'éclatement de ce que l'on désignera comme les « guerres du canon », tisse néanmoins de singuliers échos avec ces débats critiques contemporains. Non seulement par la véhémence polémique de son ton, mais aussi par le détournement parodique et douloureusement ironique de la très canonique « chanson de Mignon » (*Mignons Lied*) de Goethe (« Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen ? »), il fait affleurer des questions qui seront au cœur des débats postérieurs sur le canon, notamment celles des rapports entre « culture » et « barbarie », ou, plus précisément, entre canon(s) et idéologie(s).

² Voir, pour une présentation en français de ces controverses, cristallisées notamment autour de la question du PC (« *politically correct* ») : Éric Fassin, « La chaire et le canon. Les intellectuels, la politique et l'Université aux États-Unis », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 48e année, N. 2, 1993, p. 265-301 ; voir aussi Robert von Halberg (éd.), *Canons*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, qui est l'une des premières anthologies d'articles critiques sur la question, dont certains sont devenus des références incontournables dans les débats.

³ Sur ce corpus théorique « inventé », son rôle et son succès dans les développements de la théorie critique étasunienne depuis les années 1970, voir François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003, particulièrement p. 180-184 sur les « guerres du canon ».

⁴ Comme l'écrit en effet Jan Gorak dès 1991 : « *Criticism mounted against the canon in the last ten years runs to thousands of pages penned by some of the most authoritative voices in contemporary criticism.* » (Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon*, London, Athlone, 1991, p. 1.) Voir aussi, pour quelques exemples de ces études : Charles Altieri, *Canons and Consequences. Reflections on the Ethical Forces of Imaginative Ideals*, Northwestern University Press, Evanston, 1990 ; Henry Louis Gates Jr., *Loose Canons : Notes on the Culture Wars*, Oxford, Oxford University Press, 1992 ; John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, University of Chicago Press, 1993 ; Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Values. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1988 ; Paul Lauter, *Canons and Contexts*, New York, Oxford University Press, 1991 ; Liviu Papadima, David Damrosch & Theo D'haen (éd.), *The Canonical Debate Today. Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam, Rodopi, 2011.

⁵ On peut citer, à titre paradigmatique, l'ouvrage fondateur : Bill Ashcroft, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (éd.), *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London, Routledge, 1989.

⁶ Voir Aleida & Jan Assmann (éd.), *Kanon und Zensur*, München, Fink, 1987 ; Renate von Heydebrand (éd.), *Kanon Macht Kultur*, Stuttgart, Metzler, 1998 ; Maria Moog-Grünwald (éd.), *Kanon und Theorie*, Heidelberg, Winter Verlag, 1997 ; Andreas Poltermann (éd.), *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text*, Berlin, Schmidt, 1995 ; Herbert Uelling (éd.), *Postkolonialismus und Kanon*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2012.

au nom des valeurs « universelles », voire supérieures, dont il serait porteur⁷, et celui de ses détracteurs, pointant du doigt l'instrument d'oppression et de forclusion que représentait ce corpus de textes classiques et scolaires. De fait, les questionnements sur la légitimité de textes dits « fondateurs » ou « classiques », sur les processus d'inclusion et d'exclusion à l'œuvre dans la formation du (ou des) canon(s), articulés aux « politiques des représentations » – pour reprendre une expression de Stuart Hall⁸ –, la réflexion sur les stratégies disciplinaires qui s'y jouent, ou encore l'exploration de l'affirmation ou de la subversion de la référence nationale dans la construction de l'histoire littéraire, sont en grande partie restés ignorés dans les discussions littéraires au sein de l'université française⁹.

Plusieurs raisons, d'ordre à la fois disciplinaire et politique¹⁰, pourraient être avancées à cette relative imperméabilité du champ universitaire français aux questions du canon. En effet, c'est d'abord autour des cours de « *great books* » (ou encore de « *Western culture*¹¹ ») que se sont cristallisés les débats outre-Atlantique : or, ceux-ci n'ont pas d'équivalent dans le système universitaire français (quoique les cursus orientés par les programmes centralisés de concours destinés à sanctionner l'excellence d'une formation disciplinaire « générale » ne soient pas dénués – au contraire – de normativité en la matière¹²). Par ailleurs, la tradition

⁷ Ainsi Griselda Pollock définit-elle le terme : « Le canon renvoie aux textes — ou aux objets — que les institutions académiques établissent comme les meilleurs, les plus représentatifs et les plus significatifs dans les domaines de la littérature, de l'histoire de l'art ou de la musique. Dépositaires d'une valeur esthétique transhistorique, les canons des diverses pratiques culturelles établissent non seulement ce qui est incontestablement grand, mais aussi ce qui doit être étudié comme modèle par ceux qui aspirent à l'une de ces pratiques. Le canon constitue le patrimoine universel que toute personne désireuse d'être considérée comme "cultivée" devra maîtriser. » (Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, n° 43, 2007/2, p. 45-69, p. 46 – traduction française par Séverine Sofio et Perin E. Yavuz de : « About Canon and Culture Wars », *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, New York, 1999, p. 3-21)

⁸ Voir par exemple Stuart Hall (éd.), *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage Publications, 1997.

⁹ Plus exactement, ce type de discussion, si elle a lieu, s'ancre essentiellement dans une approche sociologique – le plus souvent d'inspiration bourdieusienne – qui met au jour les processus institutionnels de canonisation : voir par exemple Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures Classiques*, N°19, 1993, p. 13- 31, ou encore les analyses – passionnantes – de Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

¹⁰ Comme le rappelle en effet Éric Fassin, dans ces polémiques, « il s'agit [...] toujours bien de valeurs, et parce qu'elles définissent le patrimoine collectif, l'enjeu est toujours politique. » (art. cit., p. 299.)

¹¹ La polémique menée par un syndicat d'étudiants noirs à l'université de Stanford au printemps 1988 contre le cours de « *Western culture* » est souvent considérée comme un facteur déclencheur des débats sur le canon à l'échelle nationale : leur slogan « *Hey, hey, ho, ho, Western culture's got to go* » étant devenu le symbole médiatique, selon les uns, d'un salutaire congé signifié à l'impérialisme culturel occidental ou, selon les autres, d'une guerre apocalyptique déclarée à l'Occident. François Cusset souligne néanmoins que l'ampleur des controverses ainsi que la réification caricaturale en deux camps résumés par quelques slogans marquants apparaissent comme disproportionnées au regard des révisions le plus souvent prudentes du canon qu'elles ont pu entraîner, de même qu'elles occultent les nuances des diverses positions qui ont pu s'exprimer (voir François Cusset, *French Theory, op. cit.*, p. 182-184.)

¹² Un article d'Yves Chevrel, qui dresse un panorama statistique des programmes de littérature comparée à l'agrégation de lettres modernes depuis ses origines (1959), en donne une assez bonne idée : la prédominance des œuvres européennes (et plus spécifiquement d'Europe de l'Ouest) et des classiques français y apparaît clairement. De même, quoique relativement variés, les thèmes des programmes sont souvent consacrés à une question générique, à un mythe ou un topos littéraire occidentaux. Yves Chevrel soutient néanmoins l'idée que la confrontation comparatiste requise par le programme, comme le choix d'y intégrer des œuvres parfois considérées comme mineures au nom de leur congruence avec le programme, peut susciter une multiplication de points de vue et un renouvellement des perspectives de lecture (Yves Chevrel, « Multiple Points of View : A Study of French Comparative Literature Syllabi », Virgil Nemoianu & Robert Royal (éd.), *The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures*, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 137-152.)

républicaine et « universaliste » française, attachée à affirmer l'hégémonie d'un sujet citoyen, et, partant, d'un sujet de la connaissance, dénué de toute particularité identitaire¹³, ne pouvait que résister aux contestations dites « identitaires » ou « communautaires » du canon, portées notamment par les approches des *cultural studies* anglo-saxonnes, qu'une grande partie de l'université française reste, pour ces raisons mêmes, très réticente à adopter, voire à seulement considérer¹⁴. De même, la centralité de la référence nationale dans la définition de la discipline littéraire, entée sur la révérence à prétention universaliste à la norme du « classicisme », verrouillait d'autant les possibilités d'ouverture ou de mise en question de ce canon¹⁵. Saba Bahar et Valérie Cossy en dressent le diagnostic au sujet des réticences suscitées par les tentatives de révision du canon littéraire français :

[I]es études littéraires dans le champ de la littérature d'expression française sont encore trop liées à l'identité nationale et à la gloire de la francophonie métropolitaine [...] Dans la configuration française du champ littéraire, la seule alternative à cette vision nationaliste et centralisatrice de la littérature consiste à insister sur les valeurs universalistes et transcendantes des textes littéraires et sur une notion de l'esthétique qui veut que celle-ci dépasse tout contexte particulier, qu'il soit de race, de nation ou de sexe¹⁶.

Enfin, à l'heure où les campus étasuniens résonnaient des divers coups de semonce portés contre le canon, en France, c'est, au contraire, une grande décennie de « cauchemar » idéologique, selon le mot de François Cusset¹⁷, qui s'inaugurait : Alain Renaut et Luc Ferry tiraient à boulets rouges – si l'on peut dire – contre une dite « pensée 68 » érigée en alarmant repoussoir « anti-humaniste » devant toute critique rétive à ce renouveau hégémonique du kantisme de la raison « républicaine »¹⁸, tandis qu'Alain Finkielkraut tonnait contre la soi-disant « défaite de la pensée¹⁹ » que signerait la reconnaissance et promotion de la diversité, et partant de la relativité, culturelles, stigmatisées comme un intolérable relativisme du « tout se vaut »²⁰.

Toutefois, l'explosion – en divers sens – de la mondialisation ainsi que la massification de l'enseignement supérieur à l'échelle occidentale rendent ces questions

¹³ Sur les apories épistémopolitiques que pose cette conception de l'universalisme français, voir, par exemple, dans une perspective historique : Joan W. Scott, *Only Paradoxes to Offer : French Feminists and the Rights of Man*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1996, ou, pour une analyse contemporaine : Marie-Hélène Bourcier, « Nique la Rep : petit portrait de la France post-coloniale », *Sexpolitiques. Queer Zones 2*, Paris, La Fabrique, 2005, p. 35-83.

¹⁴ Sur les réticences françaises face aux *cultural studies*, voir par exemple : Anne Chalard-Fillaudeau, « From Cultural Studies to études culturelles, études de la culture, and sciences de la culture in France. Questions of singularity », *Cultural Studies*, vol. 23, n°5-6, 2009, p. 831-854. Pour un échantillon des débats autour de leur articulation aux approches comparatistes dans le champ français, voir le volume récent issu du XXXV^e congrès de la SFLGC : Antonio Dominguez Leiva, Sébastien Hubier, Philippe Chardin & Didier Souiller (dir.), *Études culturelles, anthropologie culturelle et comparatisme*, Dijon, Éd. Du Murmure, 2010.

¹⁵ C'est ainsi du champ étasunien qu'est venue une proposition de révision de l'histoire littéraire française d'un point de vue « globalisé » : Christie McDonald & Susan Suleiman (éd.), *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia University Press, 2010. De même, la reconnaissance tardive, et parfois encore difficile, mais surtout ambivalente par leur dénomination même, des études littéraires dites « francophones » illustre de manière exemplaire ce « centralisme » littéraire.

¹⁶ Saba Bahar et Valérie Cossy, « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 22, n°2, 2003, p. 4-11, p. 9-10.

¹⁷ François Cusset, *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, Paris, La Découverte, 2006.

¹⁸ Luc Ferry & Alain Renaut, *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1985.

¹⁹ Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée : essai*, Paris, Gallimard, 1987.

²⁰ Sur le potentiel réflexif et humaniste d'une critique consciente de la relativité de son point de vue, on peut renvoyer aux essais éclairants d'Edward Said, notamment : *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004.

d'autant plus actuelles et cruciales, notamment dans le champ de la littérature comparée, traditionnellement dévolue à l'étude de corpus littéraires divers, voire ouverts. De fait, le débat sur le rôle et les apories du canon n'a cessé de gagner en importance et de s'intensifier au sein de la littérature comparée, du moins au niveau international, depuis deux décennies²¹, au point qu'on a pu diagnostiquer la mort annoncée de cette discipline sous sa forme eurocentrée²². De ces nombreuses et vives discussions, trop foisonnantes et variées pour être ici exhaustivement présentées, l'on peut dégager schématiquement au moins deux orientations de contestation, ou révision, du canon.

La première touche aux politiques des représentations et pourrait être comprise comme une perspective d'élargissement et d'inclusion qui, à partir de la critique du caractère ethnocentrique du « canon occidental » (que le corpus assez restreint et très anglophone du *Western Canon* d'Harold Bloom²³ illustre de manière paradigmatique, voire caricaturale), réclame dès lors « l'ouverture du canon²⁴ » aux littératures dites extra-européennes et extra-occidentales et aux littératures postcoloniales²⁵. Dans une même lignée de contestation de la norme et du partage entre centre et périphérie, moins territorial, cette fois, que social, l'on revendique également, en contestant leur criante absence, l'intégration au canon des œuvres de femmes²⁶ ou des littératures dites des « minorités », notamment « raciales » (ainsi, aux États-Unis, de la littérature afro-américaine²⁷) ou sexuelles (ainsi des littératures gays et lesbiennes²⁸).

²¹ Voir par exemple les deux volumes bilans sur l'état de la discipline : Charles Bernheimer (éd.), *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995 ; Haun Saussy (éd.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, (notamment David Damrosch, « World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age », p. 43-54.)

²² Voir le célèbre essai de Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.

²³ Harold Bloom, *The Western Canon : The Books and School of The Ages*, New York, Harold Brace and Company, 1994.

²⁴ Voir par exemple Leslie A. Fiedler et Houston A. Baker (éd.), *English Literature : Opening Up the Canon*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.

²⁵ Voir par exemple Deborah L. Madsen (éd.), *Postcolonial Literatures : Expanding the Canon*, London, Pluto Press, 1999.

²⁶ Comme le remarquent néanmoins Saba Bahar et Valérie Cossy : « la critique féministe du canon et de l'histoire littéraire ne se contente ni d'assurer une meilleure représentation de femmes dans le canon, ni de montrer que les œuvres de femmes sont conformes aux critères esthétiques requis ; elle invite à de nouvelles façons de penser l'esthétique littéraire, l'objet littéraire et son histoire. » (art. cit., p. 9.) Voir aussi : Lilian S. Robinson, « Treason our Text : Feminist Challenges to the Literary Canon », Elaine Showalter (éd.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*, New York, Pantheon Books, 1986 ; Renate von Heydebrand & Simone Winko, « Arbeit am Kanon. Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur », Hadumod Bußmann & Renate Hof (éd.), *Genus. Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart, Kröner, 1995, p. 206-261.

²⁷ Voir par exemple Henry Louis Gates Jr., « The Master's Piece : On Canon-Formation and the African-American Tradition », *Loose Canons, op. cit.*, p. 17-43.

²⁸ On notera que la définition d'une ou de littératures « gays et lesbiennes » n'a rien d'évident ou d'univoque, ne serait-ce que parce que les définitions des identités sexuelles, comme l'ont notamment montré les travaux de Michel Foucault, sont dépendantes du contexte historique et socio-culturel où elles s'inscrivent. En outre, poser un objet comme une ou des littératures « gays et/ou lesbiennes » demande de s'interroger sur les critères de sa définition : l'on peut entendre sous ce terme tant les œuvres d'auteur-e-s gays ou lesbiennes (mais se pose la question de savoir dans quelle mesure il s'agirait d'une identité « revendiquée » ou reconnue en tant que telle) que des textes mettant par exemple en scène des personnages identifiés comme gays et lesbiens, etc. Cherchant à surmonter les apories essentialistes de ces définitions en termes identitaires, une perspective *queer* mettra davantage l'accent sur la mise au jour de signifiés homoérotiques au cœur même du canon que sur l'intégration d'auteur-e-s ou d'œuvres « homosexuelles » posés comme intrinsèquement extérieurs et étrangers à la « pureté » ou à « l'intégrité » (hétéro)sexuelle du canon (voir, en général, les travaux d'Eve Kosofsky Sedgwick ; Christopher Lorey & John Plews (éd.), *Queering the Canon. Defying Sights in German Literature and Culture*,

Une deuxième tendance consiste moins à reconstruire ainsi le canon en l'élargissant, ni même à construire de nouveaux ou « contre-canon » en les multipliant, qu'à contester le canon en déconstruisant les processus mêmes d'une telle construction. Il s'agit alors moins d'ouvrir ou d'élargir la norme que d'interroger ce qui la constitue ou l'a constituée en norme et valeur ou, pour le dire avec Griselda Pollock, de problématiser la canonicité « comme structure²⁹ » (et non simplement comme « contenu »).

C'est notamment dans cette perspective que s'inscrivent les réflexions proposées par ce numéro collectif. En effet, issu d'un séminaire de jeunes chercheur-e-s qui s'est tenu au CRLC de février 2011 à juin 2012, dans le cadre de l'axe « Tradition et modernité » de celui-ci, animé par Véronique Gély, il s'est notamment donné pour objectif de réfléchir aux (dé)constructions du canon comme vecteur de tradition, à la fois littéraire et théorique. Comme le remarque en effet Griselda Pollock :

La “tradition” est le versant “naturel” du canon : c'est sous cette forme que la régulation culturelle participe de ce que Raymond Williams appelle l'hégémonie sociale et politique. [...] La tradition n'est pas, par conséquent, seulement ce que le passé nous laisse. Elle doit aussi être comprise comme une tradition *sélective* [...]. La tradition est en effet d'autant plus inévitable que son caractère sélectif est effacé dans les pratiques, les discours, le genre, les “races” et les classes. Est dissimulé, par conséquent, le processus actif d'exclusion ou d'omission opéré par ceux qui, au jour le jour, fabriquent la tradition³⁰.

Il s'agissait donc d'interroger, dans une perspective critique et métacritique, les processus historiques, sociologiques et idéologiques de (dé)construction du canon littéraire occidental, notamment – mais pas exclusivement – dans sa définition par la référence « antique » ou « classique ». Quatre axes de réflexion s'étaient alors dégagés pour l'investigation critique :

- **Us et abus de l'Antiquité** : dans quelle mesure la référence « antique », les dites « sources gréco-romaines » constituent-elles une question « européenne » voire « occidentale » et selon quels processus de légitimation et d'appropriation (littéraire, esthétique mais aussi politique et idéologique...) ? Cette problématique touche aussi bien la période moderne, à travers notamment la Querelle des Anciens et des Modernes et son inscription dans le champ européen, que la réactivation de ces références au moment des fascismes et de l'après-guerre (notamment par le transfert culturel de la « philologie européenne » vers le champ universitaire étasunien dans le cadre de l'émigration forcée des intellectuels juifs et anti-nazis) puis de la construction européenne...
- **Les « classiques » et le « canon occidental »** : pourquoi, comment et selon quels enjeux la référence « classique » est-elle posée comme norme et définition de « la culture européenne » et/ou « occidentale » ? Et dans quelle mesure la contestation et la

Columbia, Camden House, 1998.) C'est en un sens aussi l'approche de Toni Morrison dans *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992, qui révèle comment la « blancheur » du canon littéraire étasunien s'est construite « à l'ombre » des présences afro-américaines au sein de celui-ci. Les perspectives qui réclament un « élargissement » du canon peuvent de fait poser le problème de continuer à considérer celui-ci comme un corpus déterminé qu'il s'agirait d'ouvrir « généreusement » à une altérité qui lui resterait posée comme étrangère, plutôt que d'interroger son hybridité, voire étrangeté, constitutive. Quoi qu'il en soit, il nous semble que ces exemples soulignent combien les questions que soulève la mise en cause du canon sont productives pour la réflexion – et plus encore la réflexivité – de la théorie et de l'histoire littéraires, ainsi sans cesse obligées de repenser leurs présupposés.

²⁹ Griselda Pollock, art. cit., p. 47.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

redéfinition de ce même « canon occidental » avec la mise en cause du statut des « classiques » qu'elle implique, permet-elle leur réinvestissement dans les littératures mondiales ?

- **Weltliteratur, littérature-monde, comparatismes** : dans quelle mesure la (re)définition de la littérature comme objet mondial et transnational entraîne-t-elle une (re)définition de la notion et fixation du « canon » littéraire ? S'agit-il d'une déconstruction ou d'une reconstruction de celui-ci, qui passerait par exemple par la constitution de « contre-canon » ? Faut-il dès lors y voir un élargissement, un renversement ou au contraire un dépassement de la question du « canon » ?
- **La définition du « littéraire »** : que deviennent les critères de la « beauté », de « l'universalité », etc... quand leurs bases historico-philosophiques sont mises en cause ? Il s'agit aussi bien de s'interroger sur l'histoire du lexique critique et esthétique (« canon », « classique », « grand texte », « chef-d'œuvre », « texte fondateur »...) que sur les conditions sociologiques, idéologiques et culturelles de la production des critères et normes de définition et sélection qui en découlent aussi bien au sein d'un champ littéraire national que dans le cadre de la « République mondiale des lettres » (P. Casanova), ce qui implique également un questionnement sur la définition même de la « culture », notamment de la construction d'un partage entre « culture(s) populaire(s) » et « culture(s) classique(s) ».

Sans prétendre couvrir exhaustivement ces questionnements aux ramifications et problématiques multiples, les articles présentés ici y touchent de diverses manières. En plaçant la réflexion sous le terme polysémique, voire ambivalent, de « (dé)construction », l'on cherchait notamment à souligner que l'entreprise de critique (« déconstruction ») du canon ne saurait se limiter à la contestation, révision ou suppression de celui-ci (dont une définition univoque est, en soi, problématique), mais n'en devient que plus productive en faisant aussi retour sur les processus même de sa constitution (« construction »). C'est pourquoi les contributions réunies ici, qui constituent un premier défrichage au sein d'un vaste chantier encore à construire, s'attachent notamment à interroger le « canon » en tant que concept critique (au double sens de « théorique » et « problématique »), plus encore que comme un corpus que l'on saurait univoquement définir. Aussi se proposent-elles d'explorer certaines notions tenues pour canoniques dans l'esthétique occidentale, à commencer par celle même de « canon » (**première section**), en passant par celle de « Renaissance » (**deuxième section**) et de « classicisme » (**troisième section**) – que Salvatore Settis désigne l'une et l'autre comme des « idées directrices de l'histoire culturelle européenne³¹ » –, ou encore de « chef-d'œuvre » en art (**ouverture**), tout en interrogeant le potentiel (re)fondateur des lectures politiques du canon (**quatrième section**). Enfin, une – courte – bibliographie critique rassemblant les références mobilisées ou mobilisables dans les perspectives ainsi dégagées, vient apporter un complément et un prolongement aux analyses proposées.

La première section « **Le canon : définitions et enjeux** » pose les fondements de la réflexion à deux extrémités temporelles, en repartant d'une part de l'origine du terme, dans sa constitution biblique (Alexandra Ivanovitch) et d'autre part de la cristallisation des débats contemporains à partir de l'essai de Harold Bloom, *The Western Canon*, paru en 1994 (Roberto Morales Salazar).

Dans son article qui invite à une promenade « à sauts et à gambades » à travers les rayons des bibliothèques canoniques, un exemplaire de *Penser/Classer* de Georges Perec sous le bras, Alexandra Ivanovitch interroge la fixation du vocabulaire et, partant, du débat critique

³¹ Salvatore Settis, *Le futur du classique*, trad. de l'italien par J. -L. Defromont, Paris, Liana Levi, 2005, p. 93.

autour du terme religieux de « canon » : elle retrace ainsi l'histoire biblique du terme, de sa valeur initiale d'index à sa constitution en norme, catalysée notamment par le rapport à l'institution de l'Église et à la communauté des croyants. Ainsi se dessine et se donne à penser une généalogie des rapports entre canon et institution(s) (non plus ecclésiale, mais désormais scolaire, universitaire et éditoriale³²) et entre le canon et la ou les communautés qui s'y réfèrent, voire le vénèrent. Préférant ouvrir des pistes de discussion plutôt que de (pro)poser une interprétation univoque – pour ne pas dire canonique – de cette histoire, elle incite à réentendre sous le terme figé et figeant la « métaphore vive » qui permet de tisser des liens heuristiques entre définition biblique et définition littéraire du canon. C'est pourquoi elle souligne qu'on ne peut « que regretter la confusion que l'on fait parfois entre, d'une part, la valeur heuristique que peut avoir un concept comme le canon littéraire et de l'autre, la vénération de type religieux vis-à-vis des œuvres littéraires. »

De cette « vénération de type religieux » du canon littéraire, l'ouvrage *The Western Canon* d'Harold Bloom (1994) constitue un exemple paradigmatique, sur lequel revient l'article de Roberto Morales Salazar. Rappelant l'importance de celui-ci dans le débat étasunien autour du canon, il en redessine les thèses principales en les replaçant dans le contexte à la fois de l'œuvre critique de Bloom et des polémiques académiques et publiques de l'époque. Il montre ainsi combien celles-ci sont tributaires des bouleversements et reconfigurations de l'ordre mondial issu de la Seconde Guerre Mondiale et de la décolonisation qui, tout en sonnant partiellement le glas de l'hégémonie occidentale, ont fait émerger sur les scènes tant nationales qu'internationales de nouvelles communautés, obligeant à un décentrement et à une démultiplication des points de vue. Or, c'est à un tel décentrement que se refuse Bloom, qui préfère réaffirmer la centralité d'un « canon occidental » aux contours pourtant aussi flous et contestables que nombre de ses thèses, comme le montre Roberto Morales Salazar. Relevant notamment l'écrasante majorité de « DWEM » (« *dead white European males*³³ ») représentée dans la liste de lecture bloomienne, celui-ci rappelle en effet qu'il est pourtant « difficile de faire l'impasse du pouvoir et de l'histoire dans la construction des canons — et *a fortiori* dans leur déconstruction — à une époque où ces canons peuvent par exemple incarner, du fait du passé colonial, les structures et l'histoire du pouvoir colonial pour des lecteurs et des auteurs issus des pays anciennement colonisés. » Aussi souligne-t-il que plutôt que de chercher à réancrer le canon – et son enseignement, car c'est bien d'enjeux pédagogiques et disciplinaires qu'il s'agit³⁴ – dans l'évidence problématique d'une tradition impériale (si ce n'est impérialiste³⁵), les discussions autour de

³² On peut renvoyer de ce point de vue aux analyses de Pierre Bourdieu, qui, réfléchissant sur les mécanismes institutionnels de consécration – ou canonisation – des « classiques », se fonde précisément sur une analogie religieuse : « L'École occupe une place homologue de celle de l'Église qui, selon Max Weber, doit “fonder et délimiter systématiquement la nouvelle doctrine victorieuse et défendre l'ancienne contre les attaques prophétiques, établir ce qui a et n'a pas valeur de sacré, et le faire pénétrer dans la foi des laïcs” : à travers la délimitation de ce qui mérite d'être transmis et acquis et ce qui ne le mérite pas, elle reproduit continûment la distinction entre les œuvres consacrées et les œuvres illégitimes et, du même coup, entre la manière légitime et illégitime d'aborder les œuvres légitimes. » (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, [1992] 1998, p. 244-245.)

³³ Cette expression, souvent brandie sous son acronyme satirique, servait à résumer, dans les débats anglophones, les critiques contre l'ethnocentrisme et l'androcentrisme des listes canoniques.

³⁴ Ainsi Éric Fassin écrit-il au sujet des polémiques sur le canon : « Le fondement de cette querelle est la croyance partagée en la transmission de valeurs par l'éducation. L'opposition porte seulement sur le contenu, et le contrôle de ce canon, qui n'est sacré que parce qu'il condense les valeurs mêmes de la société. » (art. cit., p. 299.)

³⁵ Voir par exemple : Barbara Goff (éd.), *Classics and Colonialism*, London, Duckworth, 2005. On peut renvoyer, de ce point de vue, aux publications de la collection *Classical Presences* des presses universitaires d'Oxford, qui promeut une relecture « décanonique » des « classiques » (au sens anglo-saxon de ce terme). Ainsi : Mark Bradley, *Classics and Imperialism in the British Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2010 ;

celui-ci incitent bien davantage à mettre la démarche comparatiste au service d'une entreprise de défamiliarisation³⁶. Car celle-ci permet dès lors, selon ses termes, de « percevoir plus clairement, au-delà de l'idée de la production littéraire comme simple filiation [...] au sein d'un canon prétendument stable, ce qui nous sépare des auteurs du passé, leur étrangeté radicale, non-canonique, oubliée³⁷. »

C'est à une telle défamiliarisation de deux concepts « maîtres » (au sens fort du terme) de la tradition occidentale que se consacre la deuxième section : « **Renaissance et raison occidentale** ».

En suivant le « voyage théorique³⁸ » de la conception de la Renaissance développée par Erwin Panofsky, de son émergence dans le contexte politico-culturel de la république de Weimar agonisante à son implantation disciplinaire au sein de l'université étasunienne d'après-guerre, Marie-Pierre Harder retrace la généalogie de la constitution de la Renaissance en concept central du canon artistique occidental, pour mieux révéler « l'invention de la tradition³⁹ » dont relève cette notion. À partir d'une relecture critique de l'ouvrage de Panofsky sur *Hercule à la croisée des chemins* (1930), elle montre notamment comment son interprétation néo-kantienne et rationaliste, élaborée en réaction à sa situation historique particulière, va dès lors réarticuler la question de « l'humanisme » et de la « Renaissance » à celle de la défense des « humanités », dans le contexte nouveau de la guerre froide et de l'affirmation du rôle hégémonique de l'université étasunienne dans la production intellectuelle internationale. De ce point de vue, « l'humanisme » de Panofsky a participé à la clôture idéologique d'un canon occidentalocentré et anhistorique.

Il n'est dès lors pas étonnant que de nombreux auteurs caribéens se soient attelés à explorer et à contester cette invention d'un Occident rationaliste justifiant les pires entreprises d'oppression et d'exploitation colonialiste, en relisant et réécrivant un texte canonique de cette Renaissance européenne, *The Tempest* de Shakespeare. Ainsi ces œuvres s'attachent-elles à déconstruire les valeurs coloniales portées par cette pièce à travers une forme de « conte-redire⁴⁰ » contre-canonique, au profit d'une réévaluation de la figure d'un Caliban cannibale. Comme le montre en effet Cécile Chapon, « c'est avant tout d'une contestation de la raison occidentale qu'il s'agit dans cette réappropriation de la figure du barbare et cette inversion des valeurs dans la dichotomie structurante civilisation/barbarie. » Or, de manière intéressante, cette entreprise de critique du canon occidental ne vise pas seulement à sa déconstruction, mais également à une (re)construction d'autres canons, ou de canons autres, comme le souligne aussi Cécile Chapon : « l'œuvre shakespearienne, et en particulier le triangle dramatique qui oppose Prospero, Ariel et Caliban, a pu servir à forger d'autres canons

Lorna Hardwick (éd.), *Classics in Post-colonial Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2007. Voir aussi, dans ce sens : Bernard Mouralis, *Littératures africaines et Antiquité. Redire le face-à-face de l'Afrique et de l'Occident*, Paris, Honoré Champion, « Unichamp-essentiel », 2011 ; Véronique Gély (éd.), *Partages de l'Antiquité. « Les classiques grecs et latins et la littérature mondiale »*, *Revue de Littérature Comparée* n°344, octobre-décembre 2012.

³⁶ Voir aussi, dans ce sens : Françoise Lavocat, « Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation », http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html#_ftn3, consulté le 15/07/2013.

³⁷ Une telle perspective d'« étrangeté » est par exemple représentée, pour les études antiques, par les travaux de Florence Dupont, dont le dernier ouvrage porte un titre révélateur : *L'Antiquité, territoire des écarts*, Paris, Albin Michel, 2013.

³⁸ Selon la perspective proposée par Edward Said, « Traveling Theory », *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1983, p. 226-247.

³⁹ Selon la célèbre expression d'Éric Hobsbawm & Terence Ranger (éd.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

⁴⁰ Selon le jeu de mots proposé par Claude Lévi-Strauss (*L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971, p. 576), par lequel l'on pourrait traduire le célèbre « *write back* » de la critique postcoloniale.

fondateurs pour l'Amérique latine, où la valeur esthétique ne se sépare pas de la portée politique ».

Cette intrication des enjeux esthétiques et politiques est de fait constitutive du lien aussi intrinsèque qu'ambivalent entre canon(s) et construction national(ist)e. C'est précisément l'objet de la troisième section, « **Classicisme(s) en question : canon(s) et nation(s)** », qui explore les rapports entre canon(s) et nation(s) par la médiation des concepts de « classicisme(s) » et de « classique(s) ».

Cette articulation est structurante dans la période d'affirmation du classicisme français, comme le révèle l'article de Daniel Wendt, à travers l'exemple original du sort réservé aux textes anciens considérés comme « obscènes » au sein de la Querelle des Anciens et Modernes. En séparant le bon grain de l'ivraie ou, pour reprendre la métaphore privilégiée par Daniel Wendt dans son titre, en faisant « le tri » parmi les textes antiques appelés à devenir « classiques », cette querelle littéraire met singulièrement au jour les processus d'inclusion et d'exclusion inextricablement esthétiques et socio-politiques qui sont au fondement de « l'imaginaire national » (ou, pour le dire dans les termes exacts de Benedict Anderson, des « communautés imaginées⁴¹ ») qui se constitue alors dans le classicisme français. Il n'est dès lors pas étonnant que, comme l'avait déjà remarqué Joan DeJean⁴², de nombreux thèmes et figures de ces débats tissent des échos révélateurs avec les polémiques et politiques plus contemporaines autour du canon : la figure-repoussoir du « barbare » mobilisée dans la Querelle entrant ainsi en résonance avec la peur d'une déferlante « barbare » qui anime le texte de Bloom et d'autres thuriféraires du canon occidental.

En montrant comment les poésies néo-classiques en France et en Angleterre puisent aux modèles antiques pour mieux servir leurs propres fins idéologiques et politiques, ou du moins une vision singulière des textes en question, l'article de Caroline Dauphin éclaire de même le rôle paradoxal de ce canon « classique » dans l'histoire littéraire européenne, où il joue à la fois le rôle d'une référence « intemporelle » et d'une ressource idéologique sans cesse mobilisée à des fins particulières. Aussi peut-on se demander, avec elle, jusqu'à quel point « l'héritage des anciens masquerait en fait une reconstruction problématique du canon, entre perpétuation et recreation, qui en plus d'être le ciment d'une nouvelle littérature nationale, servirait aussi des ambitions de promotion ou de subversion politique. » En interrogeant la révérence et le renouvellement du canon que représentent les mouvements néo-classiques français et anglais, son article permet dès lors de réfléchir, d'un point de vue métacritique, aux raisons des recours et retours au/du canon dans l'histoire littéraire, qui entrent ainsi en résonance avec le contexte des débats contemporains. Elle avance en effet l'hypothèse que « si la poésie néo-classique a perduré jusqu'au romantisme, ce n'est peut-être pas seulement dû à une évolution littéraire, mais aussi à une histoire politique extrêmement troublée : le canon néo-classique reflète en effet un idéal de permanence, une garantie de stabilité dans un monde voué à l'éclatement et à la dispersion. » C'est pourquoi son analyse, qui montre la variété – voire la contradiction – des références à l'antique et des sens qui leur sont conférés dans l'esthétique néo-classique, souligne la pertinence d'une perspective comparatiste moins attachée à l'éternel retour du même que contextuelle et différentielle.

De fait, une telle lecture permet de mettre en question les évidences canonisées de l'histoire littéraire : c'est ce que démontre de manière originale l'article d'Irena Trujic, qui expose le rôle joué par les intertextes antiques dans la constitution d'un canon littéraire

⁴¹ Voir Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised Edition, London, Verso, 1991. La traduction française est parue sous le titre *L'imaginaire national*, trad. de l'anglais par P.-E. Dauzat, Paris, La Découverte, 1996.

⁴² Voir Joan DeJean, *Ancients against Moderns : Culture Wars and the Making of a Fin-de-Siècle*, Chicago, University of Chicago Press, 1997, notamment le chapitre 4 : « Culture or Civilization ? », p. 125-150.

canadien-français au XIX^e siècle. En se livrant à une sorte de lecture « archéologique » de deux *best-sellers* de l'époque, elle montre ainsi combien ceux-ci sont tissés de références classiques qui, dans le contexte d'une forte rivalité littéraire avec la littérature française d'une part et anglophone d'autre part, construisent, par le truchement de ces figures d'identification et modèles antiques, un imaginaire national littéraire à la Belle Province. Car, écrit-elle, « à travers ces exemples, c'est tout un projet littéraire qui transparaît et qui permet de légitimer cette littérature nationale en construction, nous obligeant ainsi à repenser la construction du canon littéraire canadien-français au XIX^e siècle, non pas uniquement en fonction des modèles français et anglo-américain, mais avec la tradition classique également. » En effet, par la mise au jour de ces intertextes antiques, occultés depuis par la critique, son article permet de réévaluer la vision canonisée d'une histoire littéraire franco-canadienne comprise uniquement comme le fruit de caractéristiques typiquement « populaires », « nationales » ou « folkloriques »⁴³.

C'est, notamment, sur ce type de construction et d'instrumentalisation folklorisante et nationaliste, voire impérialiste, du canon que revient la dernière section. Sous le titre « **(Re)fondations : politiques du canon** », celle-ci propose en effet une relecture de deux « textes fondateurs », l'un du canon occidental et l'autre de la critique postcoloniale du canon, à travers d'une part la déconstruction de l'*Illiade* – texte tenu pour « fondateur » de la littérature occidentale – à laquelle se livre Kadaré dans *Le Monstre* (Élodie Coutier) et, d'autre part, à travers une réévaluation de la critique – fondatrice, voire désormais « canonique » – de l'impérialisme du canon occidental menée par Edward Said dans *Culture and Imperialism* (François Vassogne).

En explorant le rôle ambivalent joué par la référence homérique dans *Le Monstre* d'Ismaïl Kadaré, marquée par un mouvement incessant de réécriture venant miner la menace de son figement idéologique, Élodie Coutier montre que ce roman peut se lire comme une allégorie à la fois politique et (méta)littéraire sur les apories et potentialités du canon. Elle souligne en effet qu'« en recourant au mythe dans son roman, en faisant le choix d'une écriture fantastique, polymorphe et imprégnée d'oralité, Ismaïl Kadaré met en scène l'opposition entre discours politique officiel et discours déviant, entre un canon politique et les voix discordantes qui peuvent s'élever pour le contester. » Or, « en déconstruisant les poèmes homériques pour mieux reconstruire ses propres variantes du mythe, en utilisant le biais de l'écrit pour mieux mettre en valeur ses limites, le romancier albanais semble également refuser toute forme de figement à la littérature. » Aussi son article met-il au jour la puissance subversive que peut recouvrir la confrontation au canon : car c'est aussi la charge idéologique des textes canoniques qui peut leur conférer un rôle de levier pour mieux contester les us et abus d'une tradition imposée. C'est pourquoi elle conclut que « si l'auteur albanais intègre le canon homérique dans son roman, c'est pour mieux le subvertir, précisément parce qu'il s'agit d'un canon littéraire, et donc d'une forme de norme qui ne demande qu'à être remise en question. »

De cette remise en question du canon, l'œuvre critique d'Edward Said apparaît comme un moment fondateur, dont François Vassogne propose ici une relecture réflexive, à partir de son analyse de l'*Aïda* de Verdi comme vecteur d'un impérialisme orientaliste. Soulignant le caractère partiel, voire partial, de l'interprétation du contenu de l'opéra menée par Said,

⁴³ Une telle démarche s'apparente aux travaux comparatistes d'Ute Heidmann qui, en révélant par exemple l'intertextualité antique dont procède l'écriture des contes de Perrault, permet de réévaluer le rôle du recours à l'antique dans la Querelle des Anciens et des Modernes, tout en mettant en question les postulats d'une critique de type folklorique et morphologique du genre des contes, qui comprend ceux-ci comme la seule expression d'une tradition « populaire », « orale », voire « nationale » (voir par exemple : Ute Heidmann, « Comment faire un conte *moderne* avec un conte *ancien* ? Perrault en dialogue avec Apulée et La Fontaine », *Littérature*, 153, 2009, p. 19-35.)

davantage intéressé par ses conditions de production, son article se propose dès lors de reprendre sa démonstration à nouveaux frais. En effet, selon lui, « un examen plus systématique du contenu et de l'esthétique de l'œuvre, lorsqu'on la rapporte notamment au genre dont elle procède, celui du grand opéra, montre que si *Aïda* est une œuvre de l'impérialisme européen, c'est moins directement, à cause d'éléments orientalistes par exemple, qu'indirectement, en tant qu'œuvre appartenant fortement à un canon esthétique européen et créée dans un pays soumis à l'impérialisme de l'Europe. » En « prolongeant » et « déplaçant » ainsi l'analyse de Said, sa relecture rend d'autant plus complexe la réflexion sur la dimension politique du canon, envisagé non pas seulement à travers les contenus qu'il transmet, mais aussi en tant que réservoir esthétique de formes comprises comme intrinsèquement idéologiques⁴⁴. De fait, comme le montre François Vassogne, le genre du grand opéra, qui fleurit à l'époque de l'affirmation de l'impérialisme européen, pourrait être considéré comme l'expression esthétique d'un système de représentation binaire et stéréotypé propre à l'idéologie impérialiste. Néanmoins, les variations singulières imprimées par l'intrigue et le système des personnages, mais aussi l'étude plus précise de la représentation du couple Orient-Occident mise en œuvre dans *Aïda*, permettent de nuancer une interprétation trop monolithique de celui-ci. Ainsi « il ressort que cette œuvre propose plutôt un système de représentations complexe où le couple Occident-Orient est, sinon subverti, du moins assez largement déconstruit, notamment à travers le jeu des points de vue. » C'est pourquoi il affirme que « non seulement l'œuvre elle-même ne véhicule pas une idéologie impérialiste, mais même qu'à la manière dont le public la reçoit et s'en empare aujourd'hui, elle peut se lire comme une condamnation de cette idéologie. »

De ce point de vue, son analyse contribue à tisser à son tour un fil rouge qui se dégage de l'ensemble des contributions, mettant en avant le potentiel critique d'une démarche comparatiste attentive aux contextes variables de la réception du canon, qui peuvent aussi en produire des interprétations renouvelées.

De la musique aux arts plastiques, il n'est qu'un pas comparatiste, que franchit la dernière contribution (Alice Pfister et Thibaut Casagrande) en proposant, comme « **Ouverture** » à ce numéro, une réflexion intitulée « Exposer le chef-d'œuvre : construire ou déconstruire le canon artistique ? L'exemple du Centre Pompidou-Metz ». Après avoir esquissé un bref panorama de l'évolution de la notion de chef-d'œuvre à travers le temps, leur article offre un compte rendu réflexif de l'exposition inaugurale du centre Pompidou-Metz, qui s'est tenue en mai 2010 sous le titre délibérément interrogateur de « Chefs-d'œuvre ? » Leur présentation montre comment celle-ci s'attachait à exhiber la relativité historique de ce concept, en déconstruisant les processus institutionnels, mais aussi mercantiles, de la canonisation des œuvres ainsi que la mise en scène muséale – et, le plus souvent, monumentale – du chef-d'œuvre, notamment à travers une scénographie volontairement discontinue, propre à démultiplier les points de vue. Leur contribution, qui analyse avec finesse ces différents procédés, permet ainsi de rappeler les dynamiques proprement matérielles de la construction du chef-d'œuvre et, partant, du ou des canons. C'est pourquoi ils mettent à leur tour en exergue l'importance de la réception, et donc du rôle du « spectateur », dans la construction du chef-d'œuvre et ainsi d'un canon, officiel ou « intérieur ». Mais c'est aussi pour mieux souligner à quel point la notion même de « spectateur » mérite une (dé)construction critique. De même remarquent-ils, en confrontant le projet de l'exposition aux critiques sociologiques, féministes ou postcoloniales qui ont

⁴⁴ Fredric Jameson développe une telle perspective en affirmant : « *form is immanently and intrinsically an ideology in its own right* . » (Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca/New York, Cornell University Press, 1981, p. 141.)

contribué à révéler que le « *masterpiece* » n'était que l'autre nom du « *master's piece* », que « la majorité des œuvres sélectionnées appartenait en effet au panthéon de l'histoire de l'art, un panthéon majoritairement masculin et occidental ». Aussi en concluent-ils que « l'exposition proposait donc un regard critique sur les institutions, mais de l'intérieur, en procédant par réflexion, jeux de miroirs et mise en abîme, plutôt que par décentrement. »

Mais c'est sans doute le signe que la réflexion sur le canon, et ce « décentrement » auquel elle invite, encore à l'état de prémices dans le champ théorique français, offrent de nombreuses voies à explorer, dont ce numéro, qui en esquisse certaines pistes, espère contribuer à souligner la fécondité.

De fait, s'il fallait dégager, pour finir, l'intérêt commun des analyses réunies ici, dans la diversité de leurs objets et positions, il nous semble qu'il réside dans l'invitation à voir dans la déconstruction du canon moins l'expression d'une fin de non-recevoir définitive de celui-ci qu'une construction de nouvelles manières de le recevoir et percevoir. L'on se souvient de l'exclamation agacée rapportée, il y a plus d'un siècle déjà, par Baudelaire : « Qui nous délivrera des Grecs et des Romains⁴⁵ ? » Sans doute le rôle d'une critique du canon consiste-t-il moins à nous en « délivrer » qu'à le « décanoniser », par de nouvelles lectures, résolument critiques et réflexives. Ainsi Gayatri Spivak faisait-elle remarquer : « *the politics of the classroom is not to refute and to endorse but to produce a new politics of reading*⁴⁶ ». Or, le bénéfique que l'on peut attendre de cette « nouvelle politique de lecture », « décanonique », serait non seulement – ou non tant – de faire exploser le canon que de lui redonner ce « pouvoir explosif » que Roland Barthes conférait aux « classiques⁴⁷ ».

C'est pourquoi la métaphore musicale que recouvre le terme de canon est peut-être la plus à même de faire résonner/raisonner une critique comparatiste comprise comme la mise en exergue d'un polylogue, tel que le décrit Susan Hardy Aitken :

Le jeu de nombreuses voix, une sorte de “barbarisme” créatif mettrait un terme aux penchants de la “civilisation” pour le monologue, la colonisation et le narcissisme... Une telle vision existe, comme nous l'a appris Adrienne Rich, dans une ré-vision : une re-lecture et une re-découverte excentriques de ce que l'habit sacré du canon dissimule : les enchevêtrements de toute la littérature avec les dynamiques culturelles du pouvoir⁴⁸.

Edward Said lui-même, critique rigoureux du monologisme canonique, se fait l'écho des potentialités qu'ouvre une telle conception du canon :

L'autre [signification du terme] est musicale, c'est le canon en tant que forme contrapuntique utilisant de nombreuses voix qui d'habitude s'imitent strictement les unes les autres, à savoir une forme exprimant le mouvement, l'enjouement, la découverte et l'invention rhétorique. Vues sous cet angle, les humanités canoniques, loin d'être une somme rigide de règles établies et d'œuvres monumentales qui nous tyrannisent depuis le passé [...] resteront toujours ouvertes aux combinaisons changeantes de sens et de significations ; chaque lecture, chaque interprétation d'une œuvre canonique la fait revivre dans le temps présent, fournit l'occasion d'une relecture, permet de placer l'ancien et le nouveau dans une perspective historique

⁴⁵ Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1991, t. II, p. 46.

⁴⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, « Deconstruction in Exile », paper presented at Duke University Program in Literature Conference « Convergence in Crisis : Narratives in the History of Theory », 26 septembre 1987, cité dans James A. Winders, *Gender, Theory, and the Canon*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991, p. 18.

⁴⁷ Roland Barthes, « Plaisir aux Classiques », *Œuvres Complètes : 1942-1965*, tome I, Paris, Seuil, 1993, p. 60.

⁴⁸ Susan Hardy Aitken, « Women and the Question of Canonicity », *College English*, vol. 48, n° 3, 1986, p. 298 : cité et traduit dans Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », art. cit., p. 50-51.

générale dont l'utilité est de nous montrer l'histoire comme un processus toujours en devenir plutôt qu'achevé et réglé une fois pour toutes⁴⁹.

L'on ne peut donc qu'espérer que les réflexions chorales ici proposées contribuent à renouveler les voies/voix d'une critique comparatiste ouvertement (désen)chantante⁵⁰.

Marie-Pierre HARDER

Université Paris-Sorbonne, Centre de Recherche en Littérature Comparée/EA 4510

⁴⁹ « *The other is a musical one, canon as a contrapuntal form employing numerous voices in usually strict imitation of each other, a form, in other words, expressing motion, playfulness, discovery, and in the rhetorical sense, invention. Viewed this way, the canonical humanities, far from being a rigid tablet of fixed rules and monuments bullying us from the past [...] will always remain open to changing combinations of sense and signification; every reading and interpretation of a canonical work reanimates it in the present, furnishes an occasion for rereading, allows the modern and the new to be situated together in a broad historical field whose usefulness is that it shows us history as an agnostic process still being made, rather than finished and settled once and for all.* » (Edward Said, *Humanism and Democratic Criticism*, op. cit., p. 25 ; *Humanisme et Démocratie*, trad. de l'anglais par C. Calliyannis, Paris, Fayard, 2005, p. 58-59.)

⁵⁰ Cette publication est le fruit d'un long travail collectif. Je remercie Véronique Gély pour son accompagnement tout au long du séminaire dont elle est issue et lors de sa préparation, Alexandra Ivanovitch et Alice Pfister, co-coordinatrices de ce numéro, pour leurs relectures minutieuses, dont celle de cette introduction, et Kelly Morckel qui a bien voulu nous prêter ses talents linguistiques pour relire les différents abstracts.