MICHEL TOURNIER : UN ECRIVAIN CANONIQUE ?

Luciana PENTELIUC-COTOŞMAN
(Université « Tibiscus » Timişoara)
lucianapenteliuc@yahoo.com

Michel Tournier: A Canonical Writer
In the current civilizational context, where globalization and nationalism, identity anxiety and multiculturalism, individualism and pluralism, unity and diversity, the proliferation of cultural productions and the crisis of values clash against the backdrop of postmodern relativism and profound transformations (massification of culture, uniformization, interconnection), caused by the explosive development of new technologies and the omnipresence of the digital, the debate around the canon maintains its relevance and continues to attract interest. It touches upon a complex problem, combining tradition and value, quality and classicity, heritage and model, norm and conventions, so many notions polarized by this concept which, controversial as it is, constitutes one of the great symbolic edifices of our culture. The journey and work of a writer such as Michel Tournier, whom critics and the general public agree to consider a classic, allow us to shed some light on the various aspects of this problem and to reflect on the new questions and conceptions revolving around the literary canon. The question of Michel Tournier's status gives us the opportunity to question the canon as a structure, the criteria and the degrees of canonicity, the processes, practices and mechanisms of canonization, the relationship between inscription in a formal tradition and originality, conformity to certain criteria regarding values and freedom of creation, uniqueness and universality, adequacy with the valued features of a model and the transgression of the norm. The ensuing reflections anchor themselves in a new, more flexible conception of the canon, seen as a dynamic and fluctuating reality, permeable to changes and adapted to the pluralistic nature of contemporary societies, based on a principle of openness and a consensus that is negotiated and continuously redefined.

Keywords: *Michel Tournier; classic; canonization; traditional novel; intertextuality*.

S'interroger sur la « canonicité » d'un écrivain contemporain signifie, dans un premier temps, revenir sur le concept de canon, sur les critères de canonicité et sur le processus de canonisation. Cette interrogation implique ensuite un questionnement sur le parcours, le statut et la contribution esthétique de l'écrivain en cause, sur la réception et la valeur intrinsèque de son œuvre.

La question de la canonicité n'est pas nouvelle, mais il semble que les perspectives pluridisciplinaires – esthétique, sociologique, anthropologique, linguistique, pédagogique, historique et politique – se rejoignent à présent dans un même intérêt renouvelé pour l'étude du canon. Notion complexe et sujette à controverse, engendrant de vifs débats, voire des « guerres culturelles », le canon s'affirme comme un thème récurrent qui polarise la réflexion contemporaine, en la divisant à la fois en deux orientations majeures : l'une vise la révision et l'élargissement du canon, l'autre consiste à le contester et à en abolir toutes les formes.

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Dans le contexte civilisationnel actuel où mondialisation et nationalismes, angoisse identitaire et multiculturalisme, individualisme et pluralisme, unité et diversité, prolifération des productions culturelles et crise des valeurs s'affrontent, sur le fond du relativisme postmoderne et des mutations qu'entraînent le développement explosif des nouvelles technologies et l'omniprésence du numérique, le débat autour du canon garde son actualité et sa pertinence. En effet, ces mutations de la société, entraînant la transformation profonde de la littérature et de la culture en général, concourent à remettre en lumière le phénomène canonique et sa capacité de fournir un cadre de référence à la création et à la réception par ces temps de bouleversements et de dérives que nous vivons.

La massification de la culture et le succès de la littérature de masse liée à une industrie culturelle, la confusion entre valeur culturelle et valeur marchande, la prolifération des formes nouvelles allant de la littérature *grand public* à la littérature en réseau, dans les conditions d'une surproduction littéraire endémique et d'une pléthore éditoriale, l'essor des *médiacultures* et la spectacularisation du littéraire suscitent des incertitudes axiologiques et mettent en exergue l'importance du canon comme « édifice symbolique » (Gemeaux 2007: 529) de notre culture et comme instrument d'orientation et de régulation culturelle. Cependant, la situation actuelle de la littérature - dont il faudrait peut-être parler au pluriel (Certeau 1993) – exige que l'on trouve de nouvelles façons de penser l'esthétique littéraire, l'objet littéraire et son histoire, ainsi que de nouvelles manières de construire, recevoir et percevoir le canon. C'est justement de cette perspective que découlent les réflexions proposées par cet article. Elles s'inscrivent dans l'horizon d'une nouvelle conception, plus souple, du canon vu comme une réalité dynamique et fluctuante, perméable aux changements et adaptée à la nature plurielle des sociétés contemporaines, fondée sur un principe d'ouverture et sur un consensus que l'on négocie et redéfinit en permanence.

Le canon touche à une problématique complexe, conjuguant tradition et valeur, qualité et classicité, patrimoine et modèle, norme et conventions. La définition qu'en donne Griselda Pollock, résume cette complexité :

> « 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. » (Pollock 2007: 46)

En tant que produit, vecteur et quintessence de la tradition, le canon fonctionne comme un objet symbolique porteur de valeurs universelles et représente « un révélateur culturel essentiel » (Gemeaux 2007: 529). La dimension symbolique du canon a été mise en évidence par E.-R. Curtius qui, dans une démarche originale, rapproche le canon des *topoi* de la tradition rhétorique et des archétypes qui fonctionnent comme des « engrammes spirituels de l'humanité ». En tant que formes premières, les *topoi* archétypaux jouent le rôle de médiateur entre l'inconscient collectif et la culture qu'ils structurent, dynamisent et renouvellent, en s'adaptant aux circonstances et en revenant au fil du temps et des œuvres, afin de jouer perpétuellement leur rôle d'indicateurs. Ils représentent également les matériaux de construction et de régénération du canon vu comme « le condensé le plus précieux de la culture » et de ses

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

constantes symboliques. À travers les âges, dans des contextes différents, les œuvres canoniques reprennent les mêmes *topoi* et en usent de manière exemplaire (Gemeaux 2007: 529-542).

Soit qu'on le définisse comme norme, règle ou idéal, soit qu'on l'envisage comme un ensemble ou corpus d'auteurs et de textes, le canon représente, sous toutes ses formes, un modèle d'excellence et de qualité. La question de la qualité est au cœur de la formation du canon, qui est toujours un processus essentiellement axiologique, impliquant la normativité et la sélectivité, l'évaluation et la hiérarchie. Son aboutissement - temporaire, puisqu'il s'agit d'un processus toujours en devenir - est un corpus exemplaire d'auteurs partageant des qualités esthétiques et intellectuelles exceptionnelles, et de textes constituant des modèles d'écriture et de raisonnement. Malgré les critiques qu'on lui apporte, la canonicité littéraire n'est pas un procédé d'exclusion, mais de rassemblement des chefs-d'œuvre transcendant temps et espaces. Dans le canon, qui apparaît comme un lieu fondamental de la mémoire culturelle, l'esprit d'une culture réunit, au-delà des âges, des auteurs d'exception, dignes de constituer une référence symbolique et d'asseoir la création sur un socle durable.

Le canon n'a jamais été unique, ni achevé et réglé une fois pour toutes. Perméable aux changements et vivant, il est capable de se renouveler et de s'agrandir par l'assimilation de nouvelles œuvres, ce qui lui permet de persister, de se régénérer et de s'auto-générer lui-même. Il se compose autant de continuité, que de ruptures, autant de moments d'arrêt, que de mouvements de recul et de sauts en avant, vers une nouvelle tradition à bâtir. Il vaut mieux l'envisager comme structure, une structure ouverte, évolutive, capable de se reconfigurer sans cesse. Une structure à plusieurs niveaux aussi, dans laquelle on distingue deux couches comportant des degrés de canonicité différents : la couche quasi-immuable des *grands classiques* et des *œuvres phares* — ces « modèles des modèles » qui ont subi l'épreuve du temps et y ont résisté — représentant le noyau dur de la tradition, et une couche plus dynamique, parce que plus soumise au contexte et aux changements de goûts, rassemblant les *modernes* et variant d'un siècle à l'autre et d'un mouvement ou courant littéraire à l'autre.

Cette conception du canon débouche sur une certaine relativité des critères de canonicité dont quelques-uns semblent plus stables que les autres. Le canon implique toujours l'idée de normativité, mais la canonisation suppose paradoxalement autant la conformité à la norme que la transgression de celle-ci. La norme même est une réalité fluctuante, définie par un ensemble de conventions explicites et implicites, liées à une époque, à un espace, à une culture. Elle relève d'un consensus esthétique (mais aussi culturel, social, voire politique), que les productions littéraires redéfinissent en permanence, en produisant des écarts qui sont ensuite intégrés à la norme. Inséparable d'une certaine normativité et de l'idée de conformité, le canon n'est pourtant pas une somme rigide de règles tyranniques. Le mécanisme de la canonisation repose sur l'établissement d'une conformité, mais il fait preuve de flexibilité dans la (re)définition des critères de conformité en fonctions desquels il détermine des ensembles d'auteurs et d'œuvres. L'œuvre canonique est le lieu et le produit d'une tension entre l'inscription dans une tradition formelle et l'originalité, la conformité à certains critères de valeur et la liberté de création, l'unicité et l'universalité, l'adéquation aux traits valorisés d'un modèle et la transgression de la norme. Elle remet en question les normes, les oblige à se raffiner et finit par les transformer.

Le premier critère de canonicité est la valeur : valeur et valeurs, esthétiques avant tout, culturelles, mais aussi morales et politiques. Celle qui définit le mieux l'œuvre canonique est la valeur *classique*. Ce mot est polysémique et, de ce fait, ambigu, mais on peut dire qu'il implique les idées d'exemplarité, d'universalité et d'intemporalité (Viala 1992: 6-15). Dans la canonicité, la valeur universelle, la qualité intemporelle et l'accomplissement individuel coïncident. L'œuvre

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

canonique est à la fois unique et universelle, sa valeur réside dans cette dualité et son statut repose sur sa capacité de la gérer. Les textes canoniques sont des textes fondateurs, qui échappent aux contingences spatiales et temporelles et qui parlent de ce qu'il y a de fondamentalement humain dans chacun de nous, étant par cela d'intérêt et de compréhension universels. Foncièrement symbolique et sous-tendue par des structures et des figures archétypales, l'œuvre classique est toujours d'actualité, au confluent de la tradition et de la modernité. Elle se fait lire, comprendre, interpréter et apprécier différemment par les individus à différentes époques, mais elle conserve sa propre identité et ses valeurs qui instituent une norme selon laquelle on peut juger le présent, tout en ouvrant sur l'avenir. C'est un modèle exemplaire et vivant, qui se distingue par une pratique de la langue et des idées à un niveau élevé, et reste toujours ouvert aux combinaisons changeantes de significations. Les valeurs classiques transcendent le contexte historique immédiat pour nous toucher, pour nous orienter dans la réception et l'évaluation des productions littéraires, pour former notre goût et pour produire des œuvres nouvelles.

L'originalité apparaît comme un critère majeur de canonicité. Le canon semble rechercher avant tout l'originalité, l'exceptionnel, la différence, il intègre la nouveauté, à condition qu'elle soit symbolique, douée de qualités esthétiques et de sens, proposant des formules thématiques, stylistiques et compositionnelles novatrices. « Toute originalité littéraire puissante devient canonique », affirme Harold Bloom (1994: 25), qui parle, à cet égard, d'*étrangeté*, une sorte d'originalité qui ne peut être assimilée ou qui nous assimile de telle manière que nous ne la trouvons plus étrange (3). La singularité, la valeur cognitive qui en découle et la « force esthétique » (29) sont des qualités essentielles de toute œuvre canonique. Frank Kermode en ajoute une autre : le plaisir esthétique défini comme « un curieux mélange de joie et de surprise », qui est souvent complexe, voire philosophique (Kermode 2004: 28). Les critères sur lesquels repose la valeur esthétique d'une œuvre seraient la nouveauté et le plaisir, et au critique de conclure que « le plaisir est au cœur du canon » (2004: 31). Il faudrait peut-être mentionner, en guise de conclusion, le rôle majeur joué dans le processus de canonisation d'un auteur ou d'une œuvre littéraire, par les institutions et les instances *habilitées* à former le canon, car il n'y a pas de littérature canonique sans qu'un discours critique l'encadre et la présente comme telle.

Cet aperçu de la problématique du canon nous a permis d'en dégager les aspects les plus importants et de tracer les lignes essentielles d'une vision cohérente sur ce phénomène, afin de pouvoir formuler une réponse à notre question de départ. Posons d'entrée de jeu que Michel Tournier appartient au canon littéraire français. Il est étudié à l'université et à l'école - *Vendredi ou la vie sauvage* figure dans le programme scolaire français et, depuis 1993, son œuvre est inscrite au programme des lectures scolaires des écoliers d'Italie. Acclamé dès son début, tardif, couronné de prix littéraires prestigieux, traduit dans une quarantaine de pays et vendu en millions d'exemplaires, il compte parmi les écrivains les plus importants de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Il figure également dans la liste du « canon occidental » dressée par Harold Bloom, parmi les écrivains français représentatifs de ce que l'auteur appelle « l'âge chaotique » - notre temps littéraire sur lequel il formule des « prophéties culturelles », tout en laissant aux générations à venir le souci de les valider (Bloom 1994: 548).

Ces affirmations exigent que l'on explore le parcours original d'un écrivain qui s'est voulu philosophe, mais qui a été établi de son vivant comme un « classique » de la modernité littéraire. Pour refaire la trajectoire de sa reconnaissance littéraire, on peut s'appuyer sur le modèle sociologique du processus de légitimation proposé par Jacques Dubois (1986: 86-102).

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Ce modèle, qui décrit un processus d'accumulation du capital symbolique, comporte quatre phases, chacune étant prise en charge par certaines instances de la vie littéraire : l'émergence (*vouloir-être* de la littérature), prise en charge par les salons, les cénacles ou les revues ; la reconnaissance (*être* de la littérature), assurée par les éditeurs ; la consécration (être de la *bonne* littérature), qui est le fait de la critique, des académies et des jurys ; la canonisation (être un *modèle* de littérature, faire partie du patrimoine littéraire), opérée au sein de l'institution scolaire.

Si l'on analyse le cheminement de Michel Tournier et sa dynamique réputationnelle, on observe que, pour lui, de l'émergence à la consécration, il n'y a eu qu'un pas. Son ascension a été rapide. Lui, qui n'a pas voulu « brûler », mais « durer » (comme il l'avoue dans un entretien) et qui disait que sa « force » résidait dans sa « lenteur » (Busnel 2006: 94-99), il a brûlé en quelque sorte les étapes du processus de reconnaissance. Le début tardif, à 43 ans, l'achemine directement à la consécration. Son premier roman, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, paru en 1967, lui apporte d'emblée le Grand Prix du roman de l'Académie Française. Son second roman, *Le Roi des Aulnes*, publié trois ans plus tard, reçoit le prix Goncourt à l'unanimité. « La seule fois dans l'histoire du Goncourt où un roman a obtenu l'unanimité du jury », souligne Bernard Pivot, le président de l'Académie. Suit pour lui une longue étape de confirmation de la valeur et de consolidation de la réputation, allant de pair avec un agrandissement de la visibilité et la conquête de la notoriété. Pourtant ce raccourci vers la consécration et la notoriété ne va pas sans tribulations. Une œuvre innovante et déstabilisante comme la sienne a quand même eu besoin d'un certain temps et d'un courant d'opinion favorable de la part de la critique, pour se faire intégrer et pleinement reconnaître. Malgré le succès instantané, sa réception a été, au début du moins, contradictoire. Un autre paradoxe autour du paradoxal Tournier.

Aujourd'hui, il semble avoir obtenu la reconnaissance unanime des instances de la vie littéraire et sa canonicité fait l'objet d'un large consensus, mais il n'a pas toujours été ainsi. Dans les années '70-'80, ses écrits déconcertent et provoquent des réactions divergentes, allant de l'admiration au dédain et des éloges aux attaques. Les attitudes ambiguës et les propos confus, les désaccords qu'ils engendrent se manifestent parfois dans l'espace d'un même article. Ainsi, François Nourrissier trouve-t-il déplorable dans *Le Roi des Aulnes*, une « folie des correspondances qui frise le tour de passe-passe psychologique », mais admirable par la richesse d'une imagination créatrice capable de concevoir un dialogue révélateur entre un Goering « vêtu d'une chasuble de daim mauve et embijouté d'émeraudes », et un garagiste prisonnier de guerre (Bevan 1986: 2). Dans *Le Magazine littéraire,* le même François Nourrissier signale ce roman comme un « composé savoureux de Gracq et de Marianne Andrau, de Pierre Benoît et de Georges Bataille », notant que « nous assistons à l'apparition d'un de ces grands livres secrets qui jalonnent, sourdement ou dans l'éclat d'une gloire immédiate, le chemin de la littérature ».

Robert Poulet relève tout d'abord chez Tournier une « volonté de détruire, haine de l'ordre et de l'équilibre, dérision à l'égard de la mesure et de la santé », en condamnant une œuvre « monstrueuse et méchante », qui exemplifie une affreuse « allégresse dans l'abjection », pour affirmer par la suite qu'il est le meilleur écrivain de sa génération (Bevan 1986: 3). Dans *Le Monde* du 8 octobre 1978, on discerne dans l'œuvre de Michel Tournier « le renouveau romanesque le plus éclatant depuis dix ans » (Bevan 1986: 4). Aux États-Unis, Janet Flanner affirme que Tournier est le romancier français le plus important depuis Proust, et Roger Shattuck le désigne « The most exciting novelist now writing in French. » (Bevan 1986: 4). En même temps, *Le Vent Paraclet* est âprement jugé par Angelo Rinaldi : « Rarement on a vu un homme de lettres se contempler avec autant d'ingénue fatuité dans un miroir, et se tromper avec autant de persévérance sur la nature de son talent. » (Bevan 1986: 3). Au *Vol du vampire*, considéré un

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

tissu immodeste de « broutilles », de « platitudes » et d'« évidences », le même confrère reproche la « grisaille des lieux communs », le « ton didactique » et le « manque de sensibilité » (Bevan 1986: 3). À la lecture du *Roi des Aulnes*, George Steiner affirme qu'il s'agit de « l'un des plus grands romans européens de ces dernières décennies », mais d'autres s'effraient de la proximité de la métaphysique et de la scatologie, ou y voient une apologie du nazisme. En ce qui concerne le troisième roman de Michel Tournier, *Les Météores*, paru en 1975, celui-ci bouleverse encore plus le monde littéraire et déclenche simultanément un tollé - reproche d'obscénité, de perversion, dans *Le Figaro littéraire*, par exemple - et un concert d'éloges : « génie apocalyptique » selon *L'Aurore*, « magnifique, subversif » selon *Le Point*, « riche, œuvre de maturité » selon *Le Monde* (Bouloumié 2013: 9).

D'où viendrait cette polarisation critique caractérisant la première période de sa réception, cette mécompréhension à laquelle se heurtent ses écrits ? De son décalage par rapport à l'horizon d'attente et de sa singularité, peut-être, de sa non-conformité aux exigences et conventions esthétiques d'une littérature autocentrée sur elle-même, théorique et formaliste, qui fait le canon à l'époque.

En effet, au moment où Michel Tournier publie son premier roman, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, le monde littéraire français est dominé intellectuellement par le Nouveau Roman, mouvement avec lequel il n'a pas la moindre affinité. À une époque où la littérature, surtout la littérature française, se détourne du roman réaliste et se définit par ses expérimentations formelles, Michel Tournier s'y refuse et prétend cultiver une formule romanesque traditionnelle, préservant tous les ingrédients obligés du genre. « Mon propos, écrit-il, n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités. » (Tournier 1977: 195).

Arlette Bouloumié, universitaire et critique qui semble avoir pris en charge la consécration de l'écrivain, fait bien de remarquer dans son excellente *Introduction* à l'édition de l'œuvre tournierienne dans la collection de « La Pléiade » : « Tournier est, apparemment, en rupture avec les courants du XXe siècle. La famille des 'expérimentateurs du langage', qui, née au siècle précédent avec Mallarmé, aboutit à l'Oulipo en passant par Joyce, n'est pas la sienne » (Tournier 2017). À l'encontre du Nouveau Roman pour lequel, selon Jean Ricardou, « le récit n'est plus l'*écriture* d'une *aventure*, mais l'*aventure d'une écriture* », chez Tournier, tout respire le plaisir de raconter. Hermétique aux expérimentations littéraires, il dit appartenir à la famille des « fictionnistes » et se place dans la lignée de Balzac, Hugo ou Dumas.

Lorsqu'il fait ses débuts, Michel Tournier donne ainsi l'impression d'être un peu en retard sur son temps et d'aller à contre-courant du mouvement littéraire en vogue. De fait, il est plutôt en avance, puisqu'il anticipe sur un changement du goût à venir, sur le retour de la narration véritable, du personnage, de l'action, et aussi du sens, dans les conditions où le Nouveau Roman, déjà critiqué pour n'être qu'un travail sur la forme, touche à sa fin. Dès le début donc, malgré les réactions ambiguës que Michel Tournier suscite, son parcours suit constamment un trajet ascensionnel, allant dans la direction de la consolidation de son statut d'écrivain *classique*, du dépassement de la polarisation critique et de la conquête de la notoriété publique. Nous essayerons de recenser les moments forts qui jalonnent ce parcours et d'investiguer les formes de reconnaissance qui concourent à la canonisation de notre écrivain.

La consécration de Michel Tournier s'appuie d'abord sur la reconnaissance par les pairs relayée ensuite par celle des critiques et des journalistes. Du haut de son autorité critique, Gilles Deleuze offre une analyse très remarquée à son premier roman, *Vendredi ou les limbes du*

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

Pacifique, dans une *Postface* intitulée *Michel Tournier et le monde sans autrui*, en considérant que « c'est un étonnant roman d'aventures comique, et un roman cosmique d'avatars » (Tournier 1972: 261), ou encore qu'il s'agit non seulement d'un roman philosophique, mais aussi « d'un roman d'aventures, de métamorphoses spirituelles, un roman nudiste, un roman comique, pervers, élémentaire, cosmique, un roman romanesque, dans la perfection d'un style où tout est rigueur et hymne » (Tournier 2017). Le manuscrit en est imposé chez Gallimard par Raymond Queneau avec le résumé suivant : « Un remake de *Robinson Crusoé* par quelqu'un qui a lu Freud, Sartre et Levinas ». « La grotte, la boue, l'eau, le feu, la sexualité sont utilisés dans un contexte cosmique et philosophique qui élève le débat au-dessus de sa trame anecdotique. À ce coup d'essai, M. Michel Tournier (retenez bien ce nom!) a fait un coup de maître », écrit Robert Sabatier dans *Le Figaro littéraire* du 26 juin 1967.

Les prix littéraires représentent une autre forme de la reconnaissance des pairs, contribuant à l'intégration de l'écrivain au sein de l'institution littéraire. Comme l'affirme Sylvie Ducas, les prix sont « une excellente entrée dans le champ littéraire dont ils sont l'un des dispositifs les plus structurants » (Ducas 2010). Ils composent un « système » qui joue un rôle de premier rang dans l'économie de la consécration, en garantissant l'exemplarité d'une œuvre et en en marquant publiquement la valeur littéraire. En plus des prix dont il est couronné en France (et de plusieurs nominalisations au Nobel), Michel Tournier en remporte d'autres à l'étranger, en Allemagne et en Italie où le jury du prix Malaparte, attribué à l'unanimité en 1993, formule le jugement suivant : « L'écrivain qui, plus qu'un autre, a exprimé dans son œuvre 'l'homme moderne'. Il nous apparaît comme l'écrivain qui a compris l'importance des racines culturelles, historiques, linguistiques et religieuses qui ont formé la civilisation européenne et que les idéologies croyaient avoir suffoqué(e) depuis longtemps […] La grande actualité de son œuvre littéraire – des *Météores* jusqu'à l'histoire de Jeanne d'Arc, revue dans le récit de *Gilles et Jeanne* – réside dans l'intuition de l'actualité du mythe dans le monde contemporain. » (Bouloumié 2013: 8-9).

D'autres seuils de la reconnaissance sont franchis par Michel Tournier, autant dans le milieu littéraire, que dans celui universitaire français et étranger. Il refuse de siéger à l'Académie Française, pour venger son « maître », Emile Zola, dont la candidature y avait été refusée 19 fois, mais, dès 1972, il devient académicien Goncourt et sera juré Goncourt de 1972 à 2010, lorsqu'il renonce à cette fonction pour des raisons de santé. Il reçoit la médaille Goethe en 1993, et il obtient le titre de *Docteur Honoris Causa* de l'University College de Londres, en 1997. Vers la fin de sa vie, il est fait Commandeur de la Légion d'Honneur.

La critique littéraire encadre l'œuvre de Michel Tournier d'un ample discours conjuguant les contributions de nombreux chercheurs (critiques, universitaires, étudiants) français et étrangers. Plusieurs ouvrages collectifs tels que *Images et signes de Michel Tournier* (les Actes du Colloque international de Cerisy-la-Salle, publiés chez Gallimard en 1990) lui sont consacrés. Le Fonds Michel Tournier de la Bibliothèque Universitaire d'Angers, créé en 1996, témoigne, par un volume impressionnant d'études et de thèses, de l'ampleur de ce courant d'idées déployé autour d'une œuvre dense, diverse, riche en contrastes et souvent paradoxale, dont l'exégèse, en multipliant les éclairages, sonde les profondeurs et révèle l'originalité. Les ouvrages critiques sont relayées par les traductions – très nombreuses, dans les principales langues européennes mais aussi en finnois, estonien, lituanien, albanais, bulgare, ou, hors d'Europe, en hébreu, chinois, japonais, thaï et coréen – grâce auxquelles l'œuvre tournierienne connaît un rayonnement international.

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

À la consécration institutionnelle vient s'ajouter la reconnaissance médiatique, doublée par une reconnaissance marchande, puisque certains de ses livres atteignent des chiffres impressionnants de vente : sept millions d'exemplaires pour *Vendredi ou la vie sauvage* et quatre millions pour *Le Roi des Aulnes*. L'auteur s'exprime lui-même sur ce sujet, en éclairant le sens plus profond du succès commercial, qui touche à l'attitude du public envers son œuvre, au rayonnement et à la pérennité de celle-ci : « tous mes livres se vendent, y compris ceux que j'ai écrits il y a trente ans. Tous les ans, ils se vendent. La somme d'argent qu'un livre peut me rapporter ne m'intéresse pas ; ce qui m'intéresse, c'est qu'un livre vive. Qu'il soit lu. » (Busnel 2006)

La presse, la radio et la télévision sollicitent Michel Tournier. Depuis 1967, on dénombre une cinquantaine d'entretiens écrits, dans les grands quotidiens et magazines *Le Figaro*, *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*, ainsi que dans d'autres publications nationales, y compris des publications spécialisées, telles que *La Quinzaine Littéraire*, *Les Nouvelles Littéraires*, *Magazine Littéraire* ou *Lire.* Au fil de ces entretiens, on observe un glissement de la réception critique, de l'objet littéraire vers l'homme, sa biographie et ses témoignages, vers l'écrivain dont l'audience, la notoriété et la visibilité s'accroissent. Il fait le sujet de plusieurs dossiers de presse et des numéros spéciaux de revues le mettent à l'honneur. Depuis 1975, *La Nouvelle Revue Française*, le symbole de l'excellence littéraire « classique moderne », accueille ses contributions ou celles relatives à son œuvre. Michel Tournier est convié à plusieurs émissions à la radio et sur les chaînes de télévision. Bernard Pivot l'invite dix-sept fois dans ses émissions *Apostrophes* et *Bouillon de culture* (dont un « Spécial Michel Tournier » en 1996), et il réalise en 2006, dans la série des *Grands entretiens de Bernard Pivot*, directement pour l'édition audiovisuelle, un entretien tout à fait inédit avec cet écrivain, collègue et ami, qu'il considère comme un « massif littéraire devenu un classique de son vivant ».

L'intense médiatisation de l'écrivain apporte une importante contribution à sa consécration, mais elle est, à la fois, le signe de sa légitimation au champ de la littérature. Avec les « titres de noblesse » qu'elle lui accorde par ses diverses instances, l'institution littéraire lui confère l'autorité de donner son avis en matière de littérature, et d'émettre des jugements sur la valeur des productions de ses pairs. Avec l'élargissement de sa visibilité sociale, la figure de l'écrivain reçoit une dimension symbolique. En effet, pour la critique, les médias et le public, Michel Tournier incarne l'image symbolique du *grantécrivain*, dont il donne sa propre définition dans *Le Miroir des idées* : « Un grand auteur est celui dont on entend et reconnaît la voix dès qu'on ouvre l'un de ses livres. Il a réussi à fondre la parole et l'écriture. » (Tournier 1994: 112). Les hommages qui lui sont rendus dans la presse, à la radio, à la télévision ou sur l'Internet, au lendemain de sa mort en 2016, sont la preuve éclatante qu'il s'est haussé à la hauteur de sa définition. « Dès demain, je ne pourrai plus répondre Michel Tournier à la question : quel est le plus grand romancier français vivant ? », regrette Bernard Pivot sur Twitter.

Le 23 février 2017, Michel Tournier franchit le dernier seuil de la consécration, en faisant son entrée dans l'immense bibliothèque de la Pléiade. Il n'est pas entré en Pléiade de son vivant, mais le projet a été conçu avant sa mort, et le sommaire du volume, établi en concertation avec lui, est demeuré inchangé. À propos des auteurs *pléiadisés* de leur vivant, Hugues Pradier, directeur éditorial de la collection, affirme : « Nous pensons qu'ils continueront à échapper à leur temps et conserveront des lecteurs dans les quarante prochaines années au moins, puisque telle est la durée de vie moyenne d'une Pléiade ». Le choix d'y intégrer Tournier – et ce choix d'un écrivain contemporain comporte toujours un risque – montre que son œuvre promet la durabilité. La publication en Pléiade est capitale pour la *canonisation* littéraire de Michel Tournier. Elle

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

marque la reconnaissance d'un auteur contemporain comme *classique*, avec toutes les connotations d'excellence, de valeur, d'universalité et d'intemporalité que ce label implique, ainsi que l'intérêt pour une œuvre plurielle, qui occupe une place singulière dans la littérature du XX^{e} siècle.

Après avoir investigué les étapes que l'écrivain a parcourues vers la canonisationn ainsi que les instances et acteurs impliqués dans ce processus, nous devons recentrer la recherche sur l'œuvre, afin d'en éclairer les qualités intrinsèques, les mécanismes internes et les ressorts intimes sur lesquels repose sa valeur littéraire et qui en déterminent finalement la consécration canonique.

Situer l'œuvre tournierienne dans le paysage composite de la littérature contemporaine, la ranger dans un courant ou mouvement littéraire, s'avère une entreprise difficile. D'une part, Michel Tournier passe pour un auteur inclassable, d'autre part, on a du mal à nommer les mouvements littéraires qui caractériseraient les cinquante dernières années et à classer les écrivains contemporains en fonction de ce critère. La classification par mouvement apparaît comme un défi lancé à la modernité littéraire, dans les conditions d'une originalité et d'une créativité cultivées par la société et les écrivains actuels, qui travaillent de manière plus autonome et solitaire, paraissant ne pas chercher à s'associer à un mouvement littéraire, mais, bien au contraire, repoussant la notion d'école et les apparentements qui puissent réduire leur originalité et les noyer dans la banalité des formules littéraires consacrées et des idées courantes de l'époque.

L'héritage que l'écrivain évoque lui-même est composite. Il prétend s'inscrire dans le prolongement de la « vieille tradition réaliste-naturaliste » des grands romanciers du siècle dernier. Dans *Nécrologie d'un écrivain*, il s'applique l'étiquette de « naturaliste mystique » et se donne pour « ancêtre » Joris Karl Huysmans, parce qu'« à ses yeux tout est beau, même la laideur ; tout est sacré, même la boue » (Tournier 1979: 194). Dans *Le Vent Paraclet*, il affirme avoir appris à écrire en prenant modèle sur « ces poètes de la prose concrète, savoureuse et vivante que furent Jules Renard, Colette, Henri Pourrat, Chateaubriand, Giono, Maurice Genevoix » et que l'on retrouve réunis dans cette académie Goncourt « obstinément fidèle à ses origines naturalistes et terriennes », où « je me sens chez moi » (Tournier 1990: 179).

Pourtant son œuvre transgresse les limites du modèle romanesque réaliste dont les conventions – le reflet fidèle de la réalité, l'effet de réel et la cohérence du récit, le temps chronologique, la suite logique des événements, la psychologie et la croyance en un univers régi par des lois causales – s'y trouvent subverties et mêlées à d'autres conventions provenant de genres hétéroclites. Il aboutit à une formule romanesque qui se démarque de cette tradition réaliste-naturaliste par son ouverture à la métaphysique, à la rêverie poétique et à la mythologie, par la lucidité que l'engagement philosophique entraîne mais qui n'exclut pas l'imagination, par sa poéticité qui obscurcit parfois l'anecdotique, par l'attachement à l'expression d'une vision du monde touchant au cosmique, au sacré, à l'absolu, et d'une problématique intime transfigurée par le mythe et transformée en légende. Toutes ces caractéristiques d'un univers imaginaire et romanesque personnel, où se mêlent la méditation philosophique, la fiction, le plaisir du conteur et le lyrisme, constituent autant de points de rupture par rapport à l'héritage naturaliste, contribuant, par contre, à le rattacher à la tradition du récit poétique, genre mixte aux frontières labiles, qui circonscrit des œuvres littéraires de factures assez différentes, mais ayant en commun le caractère autoréflexif, symbolique, mythologique, imagé et musical.

En s'orientant constamment vers une formule romanesque qui se veut traditionnelle, Michel Tournier fait pourtant servir les formes consacrées du récit à des fins autres que celles

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

poursuivies par les classiques du roman. Sous l'apparence traditionnelle censée rassurer le lecteur, l'écrivain introduit les germes d'une transmutation qui pousse le récit vers *autre chose* et qui finit par troubler le lecteur et l'obliger à s'interroger sur le sens de ce qui est. La transgression prend la forme du contournement assumé, provocateur, des règles dominantes : subversion des conventions, adoption de thèmes tabous, refus des opinions courantes, des formules consacrées, d'une représentation mimétique du réel. L'écrivain emploie des procédés qui provoquent le glissement entre le réel et l'irréel, déforment le réel à l'intérieur du récit et lui font perdre son aspect *réaliste*, en conduisant le lecteur vers des univers où le contact avec le monde familier a disparu.

L'œuvre de Michel Tournier n'est donc pas canonique au sens de la conformité aux normes d'un genre ou à un modèle littéraire préexistant. Hybride et polymorphe, elle se place au carrefour de différentes tradition : réaliste, romantique, poétique, ou encore fantastique, selon la démonstration de Mariska Koopman-Thurlings (1995). Si elle accède au statut d'œuvre classique, canonique, c'est par son originalité et par sa dimension symbolique. Elle apporte dans le paysage littéraire une *classicité contemporaine*, cette nouveauté qui, à condition d'être symbolique, peut devenir canonique (Gemeaux 1993: 534). Tout le monde, critiques et lecteurs, s'accorde à dire que l'œuvre tournierienne est une œuvre singulière. La singularité, c'est son risque et son atout majeur. Car le canon recherche avant tout la nouveauté et l'exception.

D'où viendrait donc cette impression d'unicité et d'*étrangeté* qui rebute les uns et séduit les autres ? En quoi résideraient l'originalité et la force esthétique de cette œuvre, sa valeur littéraire ? L'intertextualité comme principe fondamental de création, la fonction structurante du mythe, la dimension poétique et symbolique, le soubassement philosophique et la propension à l'image en sont, à notre avis, les aspects essentiels. De leur conjonction naît une formule romanesque originale, audacieuse et novatrice.

L'intertextualité fait référence aux divers liens qu'un texte donné peut avoir avec d'autres textes, ou elle représente la « transcendance textuelle du texte », « tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes », selon Gérard Genette, qui emploie le terme *trans-textualité* pour dénommer ce phénomène plus large, dont l'intertextualité ne serait qu'un cas particulier (Genette 1982: 7). Elle oblige à reconnaître le fait que l'œuvre littéraire tire aussi son sens et sa valeur de ses liens avec les autres textes, et met en évidence la nature relationnelle du canon. En récrivant des textes classiques, en réactualisant, réinterprétant et renouvelant ces textes anciens à valeur consacrée, les textes modernes peuvent accéder au statut de classiques et intégrer le canon. Pour l'œuvre tournierienne, qui relit et *mé-lit* d'une manière créative des textes précurseurs, l'intertextualité est une source de capital canonique.

La création de Michel Tournier est intertextuelle par excellence. Son œuvre entière se réclame d'une démarche scripturale reposant sur des pratiques très diverses du second degré, sur un jeu intertextuel finement nuancé et extrêmement ambigu, qui assume un rôle déterminant dans la constitution autant de sa textualité que de sa signification globale. La généralisation du phénomène de l'intertextualité à la totalité de l'œuvre en fait un vaste ensemble circulaire et labyrinthique dont les parties différentes se fondent dans un tout unitaire, harmonieusement structuré, et lui confère un caractère de palimpseste bien singulier.

Engendrée par une pratique scripturale foncièrement double, capable de tout assimiler, l'écriture tournierienne se nourrit du romanesque et de la métaphysique, de la mythologie et du conte, se greffe sur des textes antérieurs et réinterprète des mythes et des histoires que tout le monde connaît, en entretenant une permanente et féconde relation à la littérature. Ce sont la mythologie, les contes et la Bible qui constituent la source majeure et privilégiée

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

d'intertextualité. Michel Tournier fonde ses récits et leur signification profonde sur des mythes qu'il relit et intègre à son espace textuel, en en exploitant le sémantisme inépuisable et le pouvoir de fascination. En effet, son projet d'écrivain repose sur le mythe censé lui permettre d'atteindre son double but, celui de relier métaphysique et roman et celui de toucher le grand public. Par le truchement du mythe, il peut glisser la philosophie dans le récit et fonder la communication avec son lecteur sur la reconnaissance. « Mes livres doivent être reconnus - relus - dès la première lecture », exige-t-il (Tournier 1990: 189). Il revisite la mythologie et le légendaire, revigore des histoires très connues, anciennes et modernes, dans l'ambition de repeupler notre univers de mythes potentiels, capables de changer notre manière de voir, de sentir et de penser. En même temps, il se sert des mythes pour incarner ses phantasmes. Au centre de l'œuvre et de l'imaginaire tournieriens, on retrouve une mythologie personnelle, dominée par le grand mythe de l'Origine, dans laquelle s'articulent les images archétypales de la Terre-Mère, de l'Enfant et de l'Ogre, ainsi que les figures mythiques et symboliques des Jumeaux, de Narcisse et de l'Androgyne.

Tous les récits de Michel Tournier - romans, contes, nouvelles - entretiennent un dialogue fécond avec un corpus indéfini de textes préexistants et avec la pensée et l'imaginaire mythologiques, en recouvrant non seulement un temps, un espace, des héros, des situations ou des images mythiques, mais aussi la structuration et la générativité propres au mythe. Ainsi, cette création apparaît-elle dans l'ensemble comme un microcosme symbolique aux ressorts secrets et aux significations cachées, ouverte à la spéculation et comportant, comme le mythe, une structure double et un sens second.

Peuplée d'images symboliques et de mythes fascinants, l'œuvre tournierienne donne à penser et fait rêver. Elle incarne cette œuvre « vivante et proliférante, devenue mythe actif au cœur de chaque homme » (Tournier 1977: 193), constituant une véritable terre d'élection pour les explorations imaginaires, une source d'inspiration pour des projets culturels, artistiques divers. *Le Roi des Aulnes* est porté à l'écran, en 1996, par Volker Schlöndorff, et Marcel Bluwal réalise un téléfilm d'après le roman *La Goutte d'or*, en 1990. Jérôme Garcin avoue que c'est à Michel Tournier - au texte *Nécrologie d'un écrivain* dans *Petites proses* - qu'il a emprunté « le principe diabolique et le protocole solennel » de son *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, « un dictionnaire d'un type nouveau, dont les notices […] seraient écrites par les intéressés », et qui constituerait à la fois une anthologie des écrivains par eux-mêmes, un autoportrait collectif de la littérature contemporaine et un répertoire d'adieux en forme d'aphorismes » (Garcin 2004). Le chanteur et guitariste Romain Humeau, leader du groupe Eiffel, compose la musique d'une adaptation de *Vendredi ou les limbes du Pacifique,* comme un hommage à cette œuvre « tellurique » en résonance avec les drames actuels. Le compositeur interprète Thomas Fersen est ébloui par son côté subversif : « Il est à rebrousse-poil, à rebrousse-temps. […] Quand, en 2004, on m'a offert *Le Roi des Aulnes,* j'ai ressenti, dès les premières pages, une amitié d'esprit. J'y ai trouvé […] le sens du sacré des mythes, de la nature... Il est l'un de mes professeurs intimes, il a influencé mon travail, ma langue. » (Payot 2017).

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

La singularité de cette œuvre multivalente et la posture publique de son auteur, cultivant l'anticonformisme, la subversivité, l'esprit de contradiction et le paradoxe, se sont finalement converties en atout artistique et canonique. Le portrait qu'en fait l'écrivain belge, Jacques de Decker, dans un article du *Soir* du 14 mars 1992, intitulé « Une intelligence différente » est révélateur en ce sens :

> « Il aime balancer entre les deux extrêmes, du sublime et du grotesque aussi. Tournier est un des esprits les plus atypiques des lettres françaises d'aujourd'hui. Il arrive, en ouvrant l'un de ses livres, qu'on soit déconcerté. Et puis il s'avère qu'il était allé si loin dans le paradoxe que sa pensée demandait une certaine acclimatation. Il évoque irrésistiblement cette boutade de Jean Paulhan selon laquelle personne n'était bête, mais qu'il existait des intelligences différentes. Non que Tournier fût bête, bien sûr, mais l'intelligence différente il l'a sans conteste. Parce qu'elle est nourrie de cultures très diverses où la française n'a pas une place primordiale. […] Il a l'art de traiter du coup de notre héritage judéo-chrétien, comme il l'a fait dans son évocation des Rois Mages, avec la distance qui sied à un esprit capable de tout considérer du point de vue de l'universel. » (Bouloumié 2013: 9-10)

Michel Tournier écrivait dans son *Journal extime* : « Les œuvres littéraires les plus importantes selon moi sont celles qui ont suscité après elles une postérité renouvelée à chaque génération », et il avouait dans un entretien : « Je ne désire que trois choses : de l'or, de l'encens et de la myrrhe. L'or représente les droits d'auteur, l'encens les bonnes critiques et la myrrhe le passage à la postérité ». Les deux premières, il les a eues de son vivant. Le dernier de ses désirs sera-t-il également exaucé ? Actuelle et intemporelle, à la croisée de la tradition et de la modernité, organisée autour d'une figuralité archétypale, à la fois narrative, philosophique, symbolique et poétique, l'œuvre tournierienne saura-t-elle durer, vivre, ouverte à des combinaisons toujours renouvelées de sens, passer à la postérité et marquer durablement la littérature de son empreinte bien originale, philosophique et légendaire ?

Bibliographie :

Textes de références:

TOURNIER, Michel 2017: *Romans* suivi de *Le Vent Paraclet*. Edition d'Arlette Bouloumié avec la collaboration de Jacques Poirier et Jean-Bernard Vray. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
TOURNIER, Michel 1982: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1993: *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Gallimard Folio junior.
TOURNIER, Michel 1989: *Le Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard.
TOURNIER, Michel 1991: *Les Météores*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1990: *Le Vent Paraclet*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 1996: *Le miroir des idées*, Mercure de France.
TOURNIER, Michel 1986: *Petites proses*, Paris, Gallimard Folio.
TOURNIER, Michel 2004: *Journal extime*, Paris, Gallimard Folio.

Ouvrages critiques:

BEVAN, D. G. 1986 : *Michel Tournier*, Amsterdam, Editions Rodopi.
BLOOM, Harold 1994 : *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, San Diego, London, Harcourt Brace & Company.

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)

BOULOUMIÉ, Arlette (dir.) 2013 : *Michel Tournier. La réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, Presses Universitaires de Rennes.
BUSNEL, François 2006 : « Michel Tournier », in „Lire", Disponible en ligne : http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html
CERTEAU, Michel de 1993 : *La culture au pluriel*, Le Seuil, Collection « Points essais ». Koopman-Thurlings, Mariska, 1995. *Vers un autre fantastique. Etude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam-Atlanta GA, Éditions Rodopi B.V.
DUBOIS, Jacques 1986 : *L'Institution de la littérature*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, collection « Dossiers média ».
DUCAS, Sylvie 2010 : « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? ». In : *COnTEXTES* [Online] 7. Disponible en ligne: http://contextes.revues.org/4656
GARCIN, Jérôme 2004 : *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*. Édition Mille et une nuits.
GEMEAUX, Christine 2007 : « Canon, archétypes et mémoire culturelle. E.-R. Curtius à la recherche de sens au milieu du XX^{e} siècle », in „Études Germaniques" 3 (n° 247).
GENETTE, Gérard 1982 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Edition du Seuil, Collection Poétique.
KERMODE, Frank 2004 : *Pleasure and Change : The esthetics of Canon*. Oxford University Press.
KOOPMAN-THURLINGS, Mariska 1995: *Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amstardam-Atlanta, GA, Éditions Rodopi B.V.
PAYOT, Marianne 2017 : « Michel Tournier, écrivain hors norme, rejoint la Pléiade ». *L'Express*. Disponible en ligne : https ://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier-ecrivain-hors-norme-rejoint-la-pleiade_1881768.html
PIVOT, Bernard 2006 : *Les Grands Entretiens de Bernard Pivot : Michel Tournier*, Paris, Gallimard.
POLLOCK, Griselda 2007 : « Des canons et des guerres culturelles », in „Cahiers du Genre", n° 43, p. 45-69.
VIALA, Alain 1992 : « Qu'est-ce qu'un classique ? », in „Bulletin des bibliothèques de France" (BBF) n° 1. p. 6-15. Disponible en ligne : <http ://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001>.

BDD-A29058 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:21 UTC)