Marc CHEYMOL
(Agence Universitaire de la Francophonie)

Le canon et la « loi de seuil »

Abstract: (The canon and the Law of Threshold) Enter or make one's entrance to the French Academy, to the Pantheon, to the *Bibliothèque* of the Pléiade, to the *Petit Larousse* dictionary, is, for a writer or an artist, for a work, for a word, the way to cross the threshold which gives access to the artistic canon, to the literary canon, to the linguistic canon. The notion of canon, which seems to be obvious, deserves to be examined in the light of a thought of the threshold, and from a series of oppositions: is it a system of rules or a list of works? Is it produced or deduced? Must it be looked as an axiological or ontological problem? Must the canonicity be analysed with the prospect of the Anglo-Saxon criticism - as content - or of that of Romania - as structure? In these various meanings of a word, the canon seems to obey the law of threshold: it defines at the same time a limit, and within this limit, the place and the protocol which makes possible to cross it. The canon constitutes itself by generating limits: esthetical, national, international, whether one operates divisions according to historic periods, according to States or according to geopolitical units. Who decides, how and in which places? One will thus ask which are the ways and the authors of such recognition, the spaces and instruments of canonization and the actors of the canonization, that is, the guards of the threshold. Visible or unconscious, respected or despised, followed or taken to opposite course, deliberately exceeded or without noticing it, the canons, like the thresholds, are announced by a stop, a jump, even an effort, a condition, by a passage and especially by a double transformation. As in an initiation, the one who crossed the threshold is not any more the same than previously, but the space where he entered is modified by its presence. As the subject of a short story by Borges, the canon is infinite, imperceptible, transitory, proliferating: it depends on the places, the people, the social circles, the cultures. This multiplicity culminates in a kind of obliteration of the canon in the universe of Internet and social networks, because the law of threshold, here decreased, is the one which confers to the canon its specificity, and even guarantees its existence.

Keywords: Threshold, Comparative Literature, Canonicity, Ways of literary canonization, Actors of canonization.

Résumé : Entrer ou faire son entrée à l'Académie, au Panthéon, dans la Bibliothèque de la Pléiade, dans le Petit Larousse, c'est, pour un écrivain ou un artiste, pour une œuvre, pour un mot, une manière de passer le seuil qui donne accès au canon artistique, au canon littéraire, au canon linguistique. La notion de canon, qui semble aller de soi, mérite d'être examinée à la lumière d'une pensée du seuil, et à partir d'une série d'oppositions : est-ce un système de règles ou une liste d'œuvres ? Est-il produit ou déduit ? Doit-il être regardé dans une problématique axiologique ou ontologique ? Analyser la canonicité dans la perspective de la critique anglo-saxonne, comme contenu, ou de celle de la Romania, comme structure ? Dans ces différentes acceptions, le canon, qui inclut et qui exclut, qui se constitue à partir de frontières (esthétiques, nationales, internationales), semble obéir à une loi de seuil : il définit à la fois une limite et, dans cette limite, l'endroit et le protocole qui permettent de la franchir. Qui en décide, comment et dans quels lieux ? On se demandera donc quels sont les moyens et les auteurs de cette reconnaissance : les espaces et les instruments de canonisation et les acteurs de la canonisation, c'est-à-dire les gardiens du seuil. Visibles ou inconscients, respectés ou méprisés, suivis ou pris à contre-pied, qu'ils soient franchis délibérément ou sans s'en apercevoir, les canons, comme les seuils, se signalent par un arrêt, un saut, voire une condition, un passage et surtout une double transformation. Comme dans une initiation, celui qui a passé le seuil n'est plus le même qu'auparavant, mais l'espace où il est entré se trouve aussi modifié par sa présence. Tel le sujet d'une nouvelle de Borges, le canon est infini, insaisissable, transitoire, proliférant : il dépend des lieux, des peuples, des cercles sociaux, des cultures. Cette multiplicité culmine dans une sorte d'effacement du canon dans l'univers d'Internet et des réseaux sociaux, car c'est la loi de seuil, ici amoindrie, qui confère au canon sa spécificité, et garantit son existence même.

Mots-clés : Seuil, Littérature comparée, Canonicité, Instruments de canonisation littéraire, Acteurs de la canonisation.

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

Introduction

Canon de Polyclète ou d'Aristarque, *Western Canon* et canon européen : la querelle des règles et des listes est ancienne et moderne. Tout le monde y croit et pourtant personne n'est d'accord ; partout le canon est en question. À chacun son canon : comme toutes celles qui s'imposent avec une sorte d'évidence, cette notion fait appel à un réseau de significations qui se contredisent – ou s'enrichissent mutuellement –, en sorte qu'il est difficile de savoir *quel* canon se cache derrière chaque utilisation du terme. La prétendue clarté de la langue française est sur ce mot l'objet d'une méprise.

La notion même de canon repose sur un paradoxe. Au moment où elle postule une universalité fondée sur des critères de beauté ou de valeur uniques, elle se fonde, de fait, sur une variété de points de vue. Même si chacun est sûr d'en avoir une conscience claire, le canon est-il identique en deçà et au-delà des Pyrénées - ou de l'Oural ? Vous dites « *le* canon » ; mais votre canon est-il le même que le mien ? Est-il immuable dans le temps ? Y a-t-il un lieu où LE (seul) canon serait conservé ? Existe-t-il vraiment ?

Loin de faire l'unanimité, le canon divise ceux qui le célèbrent et ceux qui prétendent l'ignorer ; il renvoie dos à dos ceux qui le considèrent comme intouchable et ceux qui proposent de le réviser. Utilisé en bonne ou en mauvaise part, le terme permet d'affirmer sans discussion des références esthétiques, linguistiques ou culturelles, ou au contraire de revendiquer l'accès à la notoriété d'auteurs méconnus, voire de dénoncer une pratique abusive d'institutionnalisation des œuvres littéraires et artistiques. Le présent colloque, dont le programme permet d'ouvrir toutes ces portes, en apporte l'exemple.

C'est dire – autre paradoxe pour une notion qui se veut objective et indiscutable – que les jugements de valeur sont indissociables de toute réflexion sur le canon. On remarque même « 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 » (Ivanovitch 2013, 14). Jouant sur la polysémie du mot, une universitaire nord-américaine note, non sans humour, qu'il est impossible de parler de canons, quels qu'ils soient, sans déclencher une guerre (Lawall 1986, 25). Depuis quand y a-t-il des « batailles canoniques », se demandera ici même Ramona Malita[1] – et je ne doute pas que la réponse soit : « depuis qu'il existe des canons ».

Des valeurs pour lesquelles on se bat, des autorités qui font l'objet d'une sorte de vénération, des consécrations ou des institutionnalisations donnant pied à la contestation : tel est le champ dans lequel se déploie toute réflexion sur le canon.

Il n'est pas vain de s'intéresser au faisceau de significations qui enveloppe le mot *canon* afin de mettre en valeur, derrière la diversité de situations et de sens dans lesquels il se trouve utilisé, ce qui fait sa cohérence, la loi de seuil : pour cela, je propose de situer d'abord le terme de canon dans son champ lexical, puis de montrer ce qu'une pensée du seuil peut apporter à la réflexion sur le canon, qu'il s'agisse de canons culturels, littéraires ou linguistiques, et qu'ils soient nationaux ou internationaux, ou historiques.

1. Malita, Ramona, « Depuis quand y a-t-il des 'batailles canoniques' ? Les merveilleuses aventures du canon esthétique ».

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

I. Tout canon a un seuil

Le terme *canon* appartient au même registre que d'autres termes désignant tout objet qui sert à recueillir des éléments – œuvres littéraires ou artistiques, matières d'enseignement, pratiques culturelles, mots ou phénomènes linguistiques – sur la base d'un choix : *nomenclature* (Peignot 1823), *syllabus* (Chevrel 1991), *catalogue* (comme celui de Leporello), *index* (et particulièrement *l'Index* du Vatican), *répertoire*, *code* (recueil de lois ou de règles implicites, comme le code civil, le code du travail, ou le code d'honneur). Ces rapprochements montrent que toute constitution d'un ensemble ou d'un corpus (Ivanovitch 2013, 9), ou toute liste, suppose une sélection – donc des critères, même lorsqu'il semble ne pas y en avoir – et ne peut éviter un certain arbitraire. D'autre part, que cet ensemble acquiert néanmoins force de loi. Cependant toute liste, nomenclature, index ou répertoire n'est pas un canon ; c'est à partir d'une série d'oppositions que l'on comprend la spécificité du canon.

1. Problématique axiologique / Problématique ontologique

La première opposition concerne la problématique axiologique qui semble propre au canon. On définit alors le canon comme une sorte de tableau d'honneur qui recueille ou rassemble les auteurs et les titres dont la valeur est reconnue. L'axiologie suppose une philosophie pour laquelle la valeur l'emporte sur la réalité, le devoir-être sur l'être. Cependant, bien des auteurs ont tenté de définir le canon comme un corpus littéraire et artistique existant, constitué par une culture ou une nation, et dans lequel elle se reconnaît : ainsi, par exemple, le portrait de *Louis XIV en costume de sacre* par Hyacinthe Rigaud fait partie du canon culturel européen moins à cause de sa valeur artistique, de sa beauté ou de son respect des règles de l'Académie, que de son appartenance à une mémoire culturelle européenne où il représente « le sommet d'un pouvoir royal auratisé depuis le Moyen Âge », et en même temps le moment de sa déchéance (Bernsen 2014, 32).

Antoine Compagnon s'est demandé ce qu'est la valeur littéraire (Compagnon 1998, chap. 7). En examinant au scalpel, et avec un certain détachement caustique, toutes les théories qui se sont succédées au XX^e^ siècle, il leur trouve à toutes une certaine raison, et même des points communs : selon les termes d'Arnaud Bernadet, « la critique de la théorie chez A. Compagnon [...] se résout dans et par l'autorité ». Tel est donc « l'effet Compagnon » (Bernadet 2008), qui est un retournement : soucieux de mettre les théories à l'épreuve de l'examen le plus rigoureux et le plus cohérent, il affirme au bout du compte une vérité – et une valeur – de la littérature reposant sur une « décision communautaire » (Compagnon 1998, 302) qui met à jour la force de l'arbitraire :

> La valeur présuppose donc le contrôle de la valeur, meilleur garde-fou contre le relativisme, au point que le 'canon littéraire' peut résulter de quelque 'décision communautaire', celle des savants énonçant la vérité de la littérature sur le mode performatif, se légitimant à leur tour par cet acte même. Autant dire que cette esthétique inclut une conception (verticale et normative) de l'intersubjectivité : décréter la vérité de la littérature, c'est ici mettre à nu la force de l'arbitraire[2]. (Bernadet 2008, 52)

2. Cf. Compagnon 2001, 302

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

La théorie littéraire, qui « s'écrit contre toutes les formes de puissance, celles du savoir et de l'opinion comprises », bute, à propos de la valeur, sur une aporie : une tautologie (ce qui fait la valeur, c'est la valeur) ou le recours à la fonction performative du langage (ce qui fait la valeur, c'est le fait de dire que cela a de la valeur). La théorie littéraire n'a donc pas résolu le problème, et l'on est amené à se demander si c'est la valeur qui fait le tri – si la sélection se fait à partir de valeurs prédéfinies – ou si ce n'est pas plutôt le tri qui fait la valeur, celle qui se trouve attribuée à ce qui a été sélectionné, par le fait même de la sélection. Autrement dit, cette valeur est-elle déduite ou induite, c'est-à-dire, est-ce que ce qui est retenu dans le canon l'est à cause d'une valeur préexistante, ou n'est-ce pas plutôt sa présence (réelle ou prétendue) dans le canon qui lui en confère une ?

Si l'on est en droit de savoir « quels sont les livres vraiment 'bons' et/ou bien écrits », notamment à des fins pédagogiques ou d'instruction publique - quelles œuvres enseigner, recommander ? -, il convient de considérer que la question est plus importante que la réponse : au lieu de se demander s'il faut élargir le canon et en y incluant quelles œuvres, chercher plutôt à comprendre quels sont les critères et les modes d'intégration des œuvres au canon. Ainsi le problème du canon n'est pas dans l'examen ou la définition, ou l'évaluation, ou la critique des paramètres qui permettent de « choisir » des auteurs et des textes, même « au-delà des considérations théoriques », et même si « une telle liste ne sera jamais épuisée, ni complète, objective non plus, malgré les efforts de ceux qui veulent la dresser. »[3]

2. Le canon dans la critique anglo-saxonne / dans la critique de la Romania

Considérer que le problème est dans sa structure et son fonctionnement, plus que dans le contenu ou le devoir-être du canon, c'est aborder la deuxième opposition. La remarque s'impose dans notre colloque qui se situe ouvertement, par son titre, « dans la culture et la communication de la Romania », car elle concerne la différence d'approche entre la critique anglo-saxonne et la critique de la *Romania*.

Pour la première, depuis *l'Anthologie Norton* (Mack 1953) et le *Western Canon* (Bloom 1994) jusqu'aux *Dialogues with/and Great Books: The Dynamics of Canon Formation* (Fishelov 2010), et même à *The Canonical Debate Today* (Papadima 2011), la problématique du canon se réduit à une guerre de listes ; elle a été, dans le cadre des *cultural studies*, de la revendication du « genre » et des minorités, et de la « guerre des cultures » *(culture wars),* l'outil d'une définition identitaire et le lieu d'un élargissement / multiplication des canons et des contre-canons.

Pour la seconde, dans le sillage de la littérature comparée, en tout cas en France, la critique du canon vise « moins à reconstruire […] le canon même en l'élargissant (par rapport à école américaine), ni même à construire de nouveaux ou 'contre-canons' 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 structure » (Pollock 2007, 47) et non simplement comme « contenu» [...] d'interroger, dans une perspective critique et méta-critique,

3. Entre guillemets dans ce paragraphe, les termes de l'appel à communications pour le colloque.

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

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. » (Harder 2013, 5)

Ainsi dans le sens d'une conception du canon plus ontologique qu'axiologique et dans une perspective plus critique que descriptive, il me semble plus utile de tenter de comprendre comment – et pourquoi – les canons se constituent, que de s'attacher à débattre de leur contenu : plus utile d'analyser le fonctionnement des canons, que de dresser des listes et des contres-listes, toujours génératrices de clivages, de polémiques, et de « batailles canoniques ».

Depuis ses acceptions en grec *(κανών,* règle) et en hébreu *(qanèh*, roseau), le mot *canon* évoque un instrument de mesure, une sorte de mètre-étalon de l'époque. C'est dans ce sens qu'il apparaît dans le livre d'Ézéchiel – l'un des livres dits *canoniques* – pour donner la taille et les proportions du futur Temple de Jérusalem : avec sa « canne de mesure », l'ange qui conduit Ézéchiel mesure la porte, la largeur du seuil, la hauteur des murs, etc., de l'édifice vu par Ézéchiel. Et c'est la vision d'un temple idéal aux proportions parfaites, mesuré « au canon ». (*Éz*, 40: 3-8 ; 41: 8 ; 42: 16-19)

3. Le canon comme règle / le canon comme liste

De ce sens premier de règle et de mesure naît une nouvelle opposition : au canon comme règle, celui de Polyclète, a succédé le canon comme liste, celui d'Aristarque, et ces deux sens ont marqué les utilisations ultérieures du mot et de la chose.

Lorsque Polyclète écrit (au v^e^ siècle av. J.-C.) son traité sur l'art de la sculpture, il mesure avec une règle, comme l'ange d'Ézéchiel, une vision idéale mais de plus il en fait une « règle » selon laquelle la largeur de la tête par exemple doit être contenue tant de fois dans la largeur des épaules, ou sa hauteur, dans la hauteur totale du corps. Le canon de la beauté dans les proportions du corps humain[4], ce sont les règles que doit suivre un artiste pour modeler un corps parfaitement harmonieux. Il ne s'agit donc pas de reproduire ce qui existe, car évidemment tous les corps ne sont pas parfaits, et Polyclète ne vise pas un art réaliste, mais au contraire il assigne à l'art la mission de créer ce qui n'existe pas, un modèle idéal de beauté physique, voire éthique car l'éducation grecque vise à la réalisation de l'homme parfait de corps et d'esprit. Comme l'a remarqué Galien, l'originalité de Polyclète a été de confirmer sa théorie par une œuvre, « en créant une statue selon les principes de son discours, et en nommant la statue elle-même, tout comme son ouvrage, le *Canon*. » Le canon est donc aussi une œuvre qui obéit aux règles. Dans le langage familier moderne, on entend dire « Il est canon ton sac », « elle est canon, cette fille », expressions qui attestent de l'actualité de ce sens.

Du canon comme règle (objet), on est passé, par une véritable cascade de métonymies, au canon comme règle (loi), au canon comme œuvre qui obéit aux règles, puis à l'idée de liste, la liste des œuvres qui obéissent à ces règles. Le canon d'Alexandrie, ou canon d'Aristarque, répertorie les auteurs grecs jugés les plus remarquables pour la pureté de leur langue. Il a été établi par le grammairien Aristophane de Byzance et par son disciple Aristarque de Samothrace (au II^e^ siècle av. J.-C), directeur de la bibliothèque d'Alexandrie, avec pour objectif de sélectionner les auteurs grecs les plus

4. « Norme de proportionnalité appliquée à la figure et au corps de l'homme et déterminant le type idéal de la perfection physique », écrit le *TLF*, renvoyant au canon de Polyclète.

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

remarquables par la pureté de leur langue, à une époque où, selon les grammairiens alexandrins, la langue grecque est menacée. Ce canon a une dimension prescriptive car il donne l'exemple de ce qu'on doit faire pour montrer sa culture : la langue qu'il faut parler, les textes qu'il faut avoir lu, comme moyens de mémoire culturelle, et comme véhicules de l'identité nationale (Juvan 2004, 113).

Le canon a aussi une valeur d'autorité, due à la notoriété de ceux (sculpteurs, grammairiens) qui l'énoncent. Il trace une frontière entre ce qui est correct et ne l'est pas, ce qui est pur et ce qui est impur. Ainsi le canon est-il placé dès sa naissance sous le signe d'une double malédiction à laquelle il n'échappera plus : en tant que vision d'un idéal, il n'existe pas dans la réalité concrète, il est condamné à une sorte d'existence virtuelle ; en tant que rêve de perfection, il est forgé par des puristes – donc par des gens portés à l'épuration.

Cette opposition se retrouve dans la tradition chrétienne : après les éphèbes esthétiquement parfaits de Polyclète et de Lysippe, le canon, selon Saint Paul, désigne la règle *de conduite* à l'aune de laquelle les chrétiens doivent mesurer leurs manières d'agir (*2Co* 10: 13-16 ; *Ga* 6: 16). Le canon est prescriptif et s'y ajoute une valeur morale : il définit la limite jusqu'où on peut aller pour rester dans le cadre d'une conduite chrétienne. Après les versificateurs grammaticalement purs sélectionnés par le canon d'Alexandrie, le canon chrétien est l'ensemble des textes considérés comme sacrés, ayant conduit, sur plusieurs siècles, à l'établissement de la Bible, suivant principalement les rites juifs et chrétiens. C'est donc une liste, celle des livres de la Bible considérés comme authentiques par les communautés croyantes. Dans la tradition chrétienne du Moyen Âge, le canon de la Bible en vint à désigner le catalogue des livres divinement inspirés, et dignes de servir de règle en matière de foi, de doctrine. C'est aussi dans ce sens que le terme a rapidement pris une connotation ecclésiastique : le terme de droit canon (*Jus canonicum*), à partir du IVe siècle, désigne les ordonnances des conciles ; il regroupe l'ensemble des lois et des règlements adoptés ou acceptés par les autorités catholiques pour le gouvernement de l'Église et de ses fidèles.

4. Le canon fermé / le canon ouvert

Une autre opposition apparaît alors, entre un canon fermé et un canon ouvert, autrement dit, entre un canon qui inclut et un canon qui exclut. En indiquant les bonnes proportions, Polyclète exclut les mauvaises ; en choisissant les poètes qui emploient la langue la plus pure, Aristarque exclut les poètes qui s'expriment mal. Dans sa première version, le canon d'Alexandrie nommait 58 auteurs[5], pas plus ; le *Western Canon* de Bloom cite 26 auteurs, pas plus[6]. Fermé dès sa conception, le canon se trouve cependant

5. Homère, Hésiode, Pisandre, Panyasis, Antimaque, Archiloque, Simonide, Hipponax, Alcman, Alcée, Sapho, Stésichore, Pindare, Bacchylide, Ibycus, Anacréon, Simonide, Callinus, Mimnerme, Philétas, Callimaque, Eschyle, Sophocle, Euripide, Ion, Achaeus, Agathon, Epicharme, Cratinus, Eupolis, Aristophane, Phécréate, Platon, Antiphane, Alexis, Ménandre, Philippide, Diphile, Philémon, Apollodore, Hérodote, Phucydide, Xénophon, Théopompe, Ephore, Philiste, Anaximène, Callisthène, Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Eschine, Lycurgue, Démosthène, Hypéride, Dinarque, Platon, Xénophon, Eschine, Aristote, Théophraste.

6. Harold Bloom dresse une liste de 26 auteurs qu'il considère comme centraux dans le canon occidental : Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, Samuel Johnson, Goethe, William Wordsworth, Jane Austen, Walt Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolstoï, Ibsen, Freud,

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

contraint à s'ouvrir à de nouvelles normes, à de nouveaux noms et de nouveaux titres[7]. C'est le cas du canon d'Alexandrie, auquel s'ajoute très vite la Pléiade grecque, et aussi du *Western Canon* avec ses différentes annexes *(Theocratic Age, Aristocratic Age, Democratic Age, Chaotic Age*, etc.), ainsi que des différentes éditions de l'*Anthologie* Norton (cf. Lawall 1986, 26), et d'autres ouvrages du même genre : *The Longman Anthology of World Literature*, *The Bedford Anthology of World Literature*, and *The HarperCollins World Reader*.

L'*Index* du Vatican, catalogue instauré à l'issue du Concile de Trente (1545-1563), est un anti-canon, mais un canon quand même, proliférant lui aussi : il inclut à chaque édition de nouveaux titres (plus de 4 000 dans la dernière édition, 1948), mais c'est pour les interdire. Aussi appelé *Index expurgatorius*, l'*Index* « des livres interdits » est le répertoire des ouvrages que les catholiques romains n'étaient pas autorisés à lire : canon en tant que liste, il est aussi un canon en tant que norme morale.

Depuis le romantisme, qui donne le coup d'envoi à une remise en cause du canon, d'autres contre-canons se définissent à partir des canons existants :

> Siècle des révolutions » mais aussi siècle de révolutions esthétiques radicales, à commencer par la crise romantique, le XIX[e] siècle semble surtout, quand on le regarde de Sirius, un siècle de contestations : contestation des valeurs littéraires établies, […] mais aussi, au double sens du mot, des 'canons littéraires' – qu'ont (re)institués les deux siècles antérieurs, et qui se survivent avec de nombreux appuis institutionnels. (Diaz 2014, 3)

Il en résulte que le canon devient le corpus d'œuvres spontanément écrites dans une esthétique nouvelle, plus que le corpus d'œuvres issues d'un modèle classique. On se demande alors, comme pour la valeur, si le canon est *produit* à partir de règles qui s'imposent au langage ou à la création littéraire et artistique, ou au contraire *déduit* des normes que l'on tire de l'observation du langage réputé correct, ou des œuvres reconnues. Autrement dit, est-ce qu'on produit la liste à partir de la règle ou est-ce qu'on produit la règle à partir de la liste?

Ces oppositions montrent que la question centrale, commune à toutes les acceptions, est celle des critères de choix qui permettent d'élaborer le canon – et de qui l'élabore –, ces critères étant fondés sur une valeur ; la question est donc de savoir qui décide de la valeur : elle est celle de l'entrée (ou sortie) dans le canon. Dans tous les cas il s'agit d'indiquer des limites, d'inclure et d'exclure. On parle d'entrer, de faire entrer, d'accueillir, de garder l'entrée, de faire sortir : on parle de seuil. D'ailleurs si l'on songe à deux instruments essentiels de la canonisation littéraire en France, que sont l'Académie et la Bibliothèque de la Pléiade, on dit bien d'un auteur qu'il entre – ou fait son entrée – dans la Pléiade, comme on dit qu'un écrivain ou un artistique entre à l'Académie ; du point de vue linguistique, qu'un mot entre dans le *Petit Larousse*.

Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Fernando Pessoa, Beckett. *"This book studies twenty-six writers, necessarily with a certain nostalgia, since I seek to isolate the qualities that lade these authors canonical, that is, authoritative in our culture."* (Bloom 1994, 1).

7. Peignot indique, avec la *Pléiade*, dont les noms changent selon les scoliastes, 13 noms supplémentaires en comptant les différentes versions de la liste de la Pléiade grecque, soit, avec les 58 du canon d'Aristarque, un total de 71 auteurs.

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

II. La loi de seuil

Ce qu'Isabelle Singer (Singer 2010), puis Carlos Lobo, ont appelé la « loi du seuil » et que je préfère appeler la « loi de seuil » afin de laisser le mot seuil dans une abstraction maximale, est une loi du passage, des conditions, des négociations ou des obstacles qui s'y attachent, et des transformations qu'il implique.

> En abordant la question de la culture par la notion de seuil, nous nous soumettons, une fois encore, à une loi plus ancienne que toute mémoire individuelle et collective, antérieure à toute compartimentation ou partition d'un espace mémoriel, à toute spécialisation disciplinaire, toute division intra-disciplinaire, comme à toute pratique culturelle déterminée. […] à chaque fois, ce qui se joue, dans la singularité des situations, c'est la même loi (que nous désignerons, par économie, « loi du seuil »), une loi qui, sous les différents noms qui disent la « culture » ou ce que ce mot recouvre en français, lie l'idée d'humanité (dans son universalité postulée) à toute une série d'usages et d'occupations de l'espace et du temps, qui nous renvoie à un espace et un temps que nos catégories et concepts ordinaires peinent à appréhender. (Lobo 2017, 47)

Une telle théâtralisation, et donc dramatisation du seuil, suppose une scène métaphorique qui permet de décrire ce qui se passe lors du franchissement – ou dépassement – du seuil, même lorsqu'il ne s'agit pas d'êtres vivants, puisqu'il existe des seuils dans des phénomènes purement matériels (seuil visuel, seuil auditif, par exemple) : quelqu'un ou quelque chose arrive à un seuil, l'atteint ou ne l'atteint pas, s'y arrête ou ne s'y arrête pas, le franchit ou ne le franchit pas, entre ou n'entre pas dans un espace nécessairement différent du précédent, et subit une transformation ou une modification partielle, provisoire ou définitive : celui ou ce qui entre devient autre.

La notion de « seuil du canon » recouvre donc trois questions, qui amènent à examiner d'abord la ligne ou la barre de seuil, puis le(s) gardien(s) du seuil, et enfin la loi ou le protocole de passage.

1. La barre de seuil, ou « la gueule du canon »

La ligne, ou barre de seuil, parfois invisible, existe toujours comme lieu de partage des espaces, comme lieu de coexistence ou de rencontre de milieux différents, ou écart ou entre-deux. Pour le canon, c'est ce qu'on a justement appelé être *« the Canon's Mouth »* (Lawall 1986, 25), la bouche du canon, qui est bien une entrée – et une sortie –, comme une bouche de métro ou une bouche d'égout, mais qu'on devrait traduire en français plutôt par *la gueule du canon*, car c'est le terme propre pour un canon ; on dit aussi se mettre « dans la gueule » du loup, ce qui souligne le fait que cette démarche consiste à choisir la position la plus périlleuse et en tout cas la plus difficile. Sur cette ligne de front dangereuse, la question est l'entrée/sortie du canon : on inclut, on exclut.

Le canon a connu de nombreuses métamorphoses : après le canon de la poésie grecque antique, on a pu mentionner de multiples variations historiques ou esthétiques : « le corpus canonique des classiques » (Viala 1992, 14), le canon romantique (Diaz 2014) ; idéologiques : le « canon colonial » (Gallien 2015), le « canon communiste » (Vrinat-Nikolov 2006) *;* nationales : canon français, anglais, espagnol,

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

italien (Proietti 2014), bulgare, slovène (Juvan 2004), indien, ou internationales : canon européen (Bernsen 2014), canon francophone (Provenzano 2012), canon latino-américain (Gordon 1992 ; Segala 1999). Qu'il s'agisse de contestation, de revendication, d'émancipation, ou au contraire d'acceptation et d'allégeance, il s'agit de marquer des limites, et d'identifier – ou reconnaître – un territoire. Toute œuvre, pour être admise ou intégrée dans le canon, doit être placée en deçà ou au-delà d'un certain seuil.

Alain Génetiot a rappelé que le seuil du « classicisme » est à l'origine un seuil de richesse, qui est preuve de la « classe » de l'auteur : payer un impôt sur le revenu et avoir une propriété passible d'un impôt foncier (Génetiot 2006, 7). C'est un seuil linguistique, un seuil de reconnaissance, un seuil souvent moral, un seuil esthétique, même si dans ces cas la « valeur » est plus difficile à quantifier.

En introduisant le concept d'« horizon d'attente » dans la théorie littéraire, Jauss a placé le canon au cœur de la réception de l'œuvre par le public premier, dans une zone de passage puisqu'elle est à la fois dépendante de la tradition critique, donc de l'histoire, mais aussi de critères esthétiques et sociaux, accumulés par le lecteur au fil de ses expériences et de ses lectures. Elle se définit plus comme une direction que comme une frontière immuable, les normes de référence se modifiant à la fois dans l'espace et dans le temps. Le projet de Jauss est bien un « projet conscient de constitution d'un canon impliquant [...] une révision critique, sinon la destruction du canon littéraire traditionnel » (Jauss 1978, 45).

La distinction ou la légitimation que constitue ce passage du seuil du canon rappelle la question du « processus de classicisation » (Viala 1992, 9), dont un bref rappel aide à comprendre le processus de canonisation. C'est en effet celui qui permet d'inclure des auteurs dans la catégorie de « classiques ». Alain Viala le décrit en fonction de trois cercles de reconnaissance qui permettent de légitimer, de consacrer et de perpétuer cette inscription au tableau d'honneur des classiques :

i) légitimation ou reconnaissance institutionnelle : « La critique, les académies, les cénacles, les salons, l'entrée dans telle forme prestigieuse d'édition ou de publication, les institutions de la vie littéraire, toutes ces formes instituées de la réception au sein du champ littéraire, font le premier seuil de légitimation et consécration » (Viala 1992, 10) ;

ii) consécration, « entrée dans la doxa scolaire » par l'institution politique et universitaire qui consacre véritablement les auteurs légitimés : c'est « l'étape ultime, la canonisation » : éditions savantes, traductions, entrée dans les programmes scolaires et universitaires ;

iii) pérennisation ou survie dans le temps, sous l'effet de rééditions nombreuses, traductions, inscription des auteurs dans les programmes scolaires récurrents, d'études qui leur sont dédiées longtemps après leur publication ou leur décès. Ainsi la notion de récurrence8 est-elle importante pour le maintien dans le canon.

2. Les gardiens du seuil, ou les autorités du canon

Ceux qui sont « dans la gueule du canon » ce sont les auteurs et les titres qui y sont enfournés ou expulsés, mais ce sont aussi les gardiens du canon, qui sont les

8. Cf Ciccali, Gianni, "Cosimo I de' Medici e la vittoria su Siena. Una tragicomedia rinascimentale": *"among thousands of stories, those who belong to the canon are the recurrent. The more recurrent they are, the more canonic they are."*

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

gardiens du seuil. C'est le *nomenclator*, à l'origine l'esclave qui clame les noms des plats d'un dîner ou annonce les personnes à leur arrivée en un lieu ; c'est le dragon ou l'hydre qui empêche de franchir le seuil, ou simplement un interdit, comme pour la chambre mystérieuse de Barbe-Bleue. Ce sont aussi « les passeurs », comme ces figures de Cerbère, de Charon, qui ont été étudiés dans l'*Énéide* comme des « gardiens du seuil » (Thomas *in* Carmignani 2013, 156). Saint-Pierre, gardien des clés du Royaume des cieux, est aussi par tradition le passeur qui ouvre la porte du paradis et permet d'en franchir le seuil. Papirius, comme le révèle Donia Benia, était le gardien du pont d'Auguste en Moésie, *curator pontis Augusti*.[9]

Que Sartre ait publié un livre fondamental sur Jean Genet, que Barthes ait consacré des études remarquées à Sade et Fourier ; que Michel Leiris, Roland Barthes et Philippe Sollers aient signé chacun une préface à la première édition de *Éden, éden, éden*[10] ; que des inspecteurs généraux aient inscrit les chansons de Brassens au programme de l'agrégation en 1973, ou pensé à Jean Genet en 2010 – même s'il a dû être finalement retiré à cause de la pression bien-pensante (Mollier 2010, 277), autant d'éléments qui ont poussé Sade, Genet, Guyotat vers le canon malgré leur écart vis-à-vis des normes morales et sociales.

Les gardiens sont nombreux. Beaucoup font du canon, comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir. L'université, surtout, autant dans ses programmes que par les études de ses professeurs, produit sans cesse du canon. Les critiques de grands écrivains et les études universitaires, les numéros spéciaux de revues prestigieuses (*Critique, Europe, Le Magazine littéraire*, etc.), tiennent ou ont tenu un rôle complémentaire. Ici même, nous verrons dans la session suivante des exemples de cette dynamique d'inclusion et de reconnaissance d'auteurs français (comme Michel Tournier[11] ou Sylvie Germain[12]) beurs (comme Rachid Djaïdani[13]) ou francophones comme Jean-Marie Gustave Le Clézio[14], Marguerite Yourcenar[15] ou Assia Djebar[16] qui tous ont leur place dans le canon.

Il y a toujours un gardien du canon, voire même un *videur*, comme l'on dit en France à propos des discothèques, des boites de nuits ou des restaurants branchés, ou un *sorteur* comme l'on dit en Belgique, quelqu'un qui assure la régulation des entrées, l'expulsion des inconvenants de la file d'attente ou du lieu lui-même en cas d'incident. Ce *custor* met à la porte ceux qui ne sont pas conformes, ou qui ne sont pas *devenus conformes*. On sait aussi qu'il y a des « videurs » dans les dictionnaires : Georges Pérec en a fait un des personnages les plus attachants de son roman *La Vie, mode d'emploi*.

9. Benea, Doina „Cu privire la administraţia podului de la Pontes – Drobeta" : *"An inscription, considered false (CIL, III, 90*), found at Ulpia Trajana, brought this issues to discussion by mentioning a knight M. Papirius ... (destroyed cognomen), that held at a certain moment the function of* curator pontis Augusti *in Moesia, meaning he was for a period commanding officer of the imperial bridge."*

10. Guyotat, Pierre, *Éden, éden, éden*, Paris, Gallimard, 1970.

11. Penteliuc-Cotoşman, Luciana, « Michel Tournier : un écrivain canonique ? » .

12. Maximilean, Roxana, « Le Livre de Tobit versus Tobie des marais. Entre fidélité et reécriture » .

13. Marcu, Ioana-Maria, « La littérature issue de l'immigration maghrébine entre contre-canon et canon littéraire » .

14. Dărău-Ştefan, Alexandra, « L'écriture leclézienne, au-delà des frontières géographiques et canoniques » .

15. Bulgaru, Cristiana, « La recette du roman d'aventures réinterprétée dans un récit de songe de Marguerite Yourcenar, 'La route au crépuscule' » .

16. Garoiu, Monica, « Les je(ux) de l'autobiographie chez Assia Djebar » .

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universităţii de Vest din Timişoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

M. Cinoc retire du dictionnaire les mots qui n'ont plus cours : il les fait sortir du canon linguistique.

> Cinoc […] exerçait un curieux métier. Comme il le disait lui-même, il était « tueur de mots » : il travaillait à la mise à jour des dictionnaires Larousse. Mais alors que d'autres rédacteurs étaient à la recherche de mots et de sens nouveaux, lui devait, pour leur faire de la place, éliminer tous les mots et tous les sens tombés en désuétude. (Pérec 1978, 347)

C'est le propre du canon – le canon linguistique, dont le dictionnaire *Larousse* est ici l'expression – de procéder aux deux opérations d'un même geste, d'inclure et d'exclure à la fois, ou plutôt d'exclure pour inclure, et d'inclure pour exclure. Question de place. Question de temps : "As history lengthens, the older canon necessarily narrows" (Bloom 1994, 497). Il n'y a donc pas lieu d'opposer le canon exclusif au canon inclusif, mais de reconnaître que, selon le cas, le canon alternativement inclut et exclut ; de même il n'y a pas, de manière séparée, un canon ouvert et un canon fermé : comme la porte, le canon s'ouvre et se ferme alternativement, se remplit et se vide, tel un cœur qui bat.

3. La loi de seuil ou l'entrée au canon

Sans nécessairement qu'on y trébuche, comme Encolpe dans le *Satyricon* ou comme le narrateur de Proust devant le château de Guermantes, le seuil oblige toujours à une sorte d'arrêt ou de pause « devant la loi », à une attente, en attente d'une autorisation – même si, comme l'illustre la nouvelle de Kafka, elle s'avère absurde et est finalement contournée – ou le temps d'une négociation. La loi de seuil, c'est peut-être la loi tout court. Être devant le seuil, c'est être « devant la loi », devant la loi de l'autre. Kafka, dans le conte qui porte ce titre, suggère que le seuil est l'essence même de la loi : l'être de la loi est nécessairement un seuil. C'est donc le rapport entre la loi et le canon qui nous interpelle.

La négociation suppose en général, le plus souvent de manière implicite, l'acceptation de la loi de l'autre ; mais dans cette négociation, l'autre (qui reçoit) peut abandonner sa loi au profit de celui qui arrive. Le seuil implique que cette négociation de toute façon ait lieu, mais elle peut se solder aussi, comme chez Kafka, par le passer outre : passer outre le seuil, outre la loi.

4. L'effet de seuil

De l'acceptation de la loi de l'autre découle une transformation. C'est en commentant les souvenirs d'enfance de Walter Benjamin que Michel Collomb donne la plus belle approche de cette transformation que produit le seuil :

> J'imagine qu'un esprit philosophique, ou simplement inquiet, comme celui de Walter Benjamin, aurait pu éprouver alors une sorte de malaise et hésiter sur la réponse à donner, tant il est vrai que celui qui se présente sur le seuil devient différent, ou espère le devenir, de celui qu'il fut jusqu'alors. On pourrait même dire que le seuil ne prend sa forme existentielle de seuil que grâce à cette chance offerte à qui le passe, possibilité de transition et de retournement, dont la mythologie antique a fait la figure biface de Janus, divinité des portes et des seuils. (Collomb 2012, 246)

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

De même que le seuil modifie l'être de celui qui entre, le canon transforme, ou « récupère », ceux qu'il accueille en son sein ; c'est ce que Viala appelle « le travail de modélisation » des auteurs et des œuvres lors de leur passage dans l'institution scolaire, qui « est là pour apporter les corrections, amputations, déformations qu'il faut pour les faire tenir dans ce cadre. » (Viala 1992, 12). Et inversement, l'entrée dans le canon d'œuvres qui ne répondent pas à certains critères du canon amène à changer le canon lui-même, en modifiant son contenu.

C'est dire aussi que le passage du seuil a toujours une dimension initiatique. Comme dans une initiation, celui qui a passé le seuil n'est plus le même qu'auparavant, mais l'espace où il est entré se trouve aussi modifié par sa présence : autant l'écrivain ou l'artiste canonisé se trouve, par le fait même, investi d'une importance et d'une institutionnalisation qu'il n'avait pas, autant le canon, en accueillant des auteurs ou des œuvres qui suivent d'autres normes ou de nouveaux critères, devient autre. Le canon moderne intègre le surréalisme, la littérature genrée, le *pop art*, le slam, etc.

III. Le canon existe, mais je ne l'ai pas rencontré

Quelqu'un peut-il dire « le canon existe : je l'ai rencontré » ? Faute d'un document de référence qui soit facilement repérable et fasse l'objet d'un consensus, chacun en est réduit à dresser pour lui-même sa propre liste. S'il se hasarde à le faire, il apparaît immédiatement qu'elle ne peut éviter certains partis pris et préférences personnelles, qu'elle est infinie, et qu'elle est transitoire, dans le temps comme dans l'espace. Le canon est donc proliférant : à côté des deux canons de base, le canon antique et le canon classique, sont apparus des quantités de canons et de contre-canons. À ceux qui placent Shakespeare « au centre du canon » (Bloom 1994, 43)[17], on peut rétorquer que le canon est un cercle dont le centre est partout, et la circonférence nulle part. En fait seuls existent des incarnations du canon, qui sont multiples, et sont comme des reflets partiels, et partiaux, d'un canon qui demeure invisible.

1. Curieuse existence du canon

Pourtant le canon existe. Curieuse existence, omniprésente et néanmoins insaisissable, en perpétuelle métamorphose, et dont on ne saurait jamais saisir la totalité : tout au plus peut-on en saisir un reflet qui, dans un lieu donné, à un moment le fige. Le canon lui-même n'est jamais là où on le croit être ; même ceux qui se considèrent comme ses meilleurs défenseurs, les puristes, s'en trouvent abusés car il est toujours plus strict, plus exigeant, plus réducteur ou au contraire toujours plus large ou plus hospitalier qu'ils ne croiraient.

Il est difficile d'enfermer le canon dans une de ses définitions, car toutes ses définitions apparaissent comme des schématisations peu valables, génératrices d'incertitudes : sur la liste des œuvres, d'abord. Dès le canon d'Alexandrie, dès les versions du canon biblique, variables selon les églises (syriaque, égyptienne, orthodoxe, catholique, etc.), ces canons que l'on croit « fermés » sont déjà instables et par conséquent « ouverts ». Le titre de Virgil Nemoianu, « The Hospitable Canon » (Nemoianu 1991), semble exprimer une idée forte : le canon est *hospitalier* ; il est dans sa vocation d'accueillir de nouvelles normes,

17. Et même : "*Shakespeare is the Canon"* (Bloom, 47).

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

de nouveaux auteurs tout en assumant son rôle de tri – c'est-à-dire d'être le garant, sinon de valeurs, du moins de certaines caractéristiques esthétiques ou formelles.

Il est donc aussi dans sa nature d'être évolutif : Sven P. Birkerts, dans *Literature. The Evolving Canon*, « souligne bien que le canon dont il est question s'oppose à la notion de fixité et de pérennité, et s'inscrit dans un espace mouvant dont les frontières sont sans cesse à renégocier » (Ivanovitch 2013, 1). À l'idée d'un canon fini s'oppose donc l'idée d'un canon in-fini, dans le sens où, selon Aimé Césaire, « il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie… [elle] vient seulement de commencer et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur » (Césaire 1994, 51) et où, selon Borges, « il ne peut y avoir que des brouillons. L'idée de texte définitif ne peut relever que de la religion ou de la fatigue. » (Borges 2010, 291). Là où la ferveur s'oppose au dogmatisme, à la paresse et à l'interdiction, ne tiennent plus les oppositions entre canon fermé et canon ouvert, ni entre le canon comme liste et le canon comme règle : le canon culturel est à la fois liste et règle, il fonctionne en tant que liste et en tant que règle. La liste se crée en même temps que la règle qui la garantit.

2. Multiplication et dilution du canon

À côté des deux canons de base, le canon antique et le canon classique, ne cessent d'apparaître, dans tous les discours, des quantités de canons. Cette multiplication et cette prolifération résultent de la pression du consensus, ou d'une « décision communautaire » sur la valeur (cf. Compagnon, Jauss) qui explique le retentissement, dans le débat public, de l'entrée – dans les lieux si hautement symboliques que sont l'Académie française, le Panthéon, la Bibliothèque de la Pléiade ou de prix comme le Nobel – de figures qui accèdent au canon français, comme Jean d'Ormesson, Jean Moulin, Aimé Césaire, Patrick Modiano.

S'il est encore difficile pour certains auteurs d'entrer à l'Académie ou dans la Pléiade, car ce sont des seuils bien gardés, il est extrêmement facile, en revanche, d'entrer dans l'univers virtuel et de déposer des textes sur Internet : il n'y a plus de gardien. Du même coup, les œuvres insignifiantes ou vulgaires pullulent sur les blogs, anthologies et nomenclatures personnalisées en ligne : sans plus de véritable gardien, ni de seuil, ni de loi, le fatras textuel se perpétue mais le canon s'étend, se multiplie et finalement disparaît. Comme le remarque Aneta Bassa, le développement d'Internet et des réseaux sociaux aboutit à une sorte d'effacement du canon littéraire européen dans l'univers en ligne (Bassa 2014, 155)… et à une autre sorte de miracle : celui de la multiplication des canons.

La notion de « canon » traverse un autre grand questionnement de la critique littéraire en ce début de XXI^{e} siècle : comme on l'a remarqué en actant sans états d'âme « la mort du grand écrivain » (Raczymow, 1994), ce n'est pas l'absence d'écrivains contemporains importants qui caractérise notre époque, c'est la disparition de la notion même de grand écrivain, dont il ne reste aujourd'hui que la caricature médiatisée du « *Grantécrivain »* (Noguez 2000).

À mesure que l'on conteste le canon pour exiger d'ouvrir ou d'élargir la norme, le canon se recrée sous une autre forme. Le canon, comme le sujet d'une nouvelle de Borges, est infini, transitoire, proliférant : infini comme la Bibliothèque de Babel, insaisissable comme l'Aleph, éphémère comme le songeur des *Ruines circulaires*. Ce qui est le plus fascinant dans la conception du *Western Canon* qu'élabore Bloom, c'est

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

sa centralité et sa cohérence, la cohésion de ce noyau de vingt-six auteurs réunis autour de l'œuvre de Shakespeare, Dante et Cervantès, auxquels les autres figures du canon, jusqu'à Freud, à Joyce et à Beckett, se réfèrent et répondent, et à partir desquels se condense une sorte de microcosme représentatif de la littérature occidentale.

Conclusion

Dès le départ, le canon a été placé sous le signe d'une sorte de double péché originel auquel il n'a pas échappé : déconnecté de la réalité, il est forgé par des puristes, décrété par des figures d'autorité. Il est une instance élitiste de sélection et d'épuration. Cette double hantise exprime un paradoxe : c'est parce qu'il est en prise sur le réel (sur la langue imparfaite que parlent les gens, sur les œuvres qui ne sont pas toujours belles, sur des situations souvent injustes) qu'il aspire à sa régulation, à son passage par une règle, qui lui permettra de lui opposer une autre vérité, celle de l'art. Cette contradiction s'efforce au dépassement ; celui-ci se produit par deux phénomènes qui animent constamment le canon : l'extension et la multiplication. Dans ce double mouvement, le canon passe un seuil, ou plutôt se trouve être le lieu d'un incessant passage du seuil, soumis par-là à une « loi de seuil ».

La pensée du seuil montre que les canons n'ont pas de frontières infranchissables, mais qu'un passage constant est de rigueur, à l'entrée et à la sortie du canon, et d'un canon à l'autre. Visibles ou inconscients, respectés ou méprisés, suivis ou pris à contre-pied, qu'ils soient franchis délibérément ou par mégarde, les canons, comme les seuils, n'existent que pour être traversés. À partir d'une langue de tous les jours qui est peut-être incorrecte, à partir de l'observation d'une réalité qui peut être violente ou impitoyable, en décrivant des corps laids, voire difformes, l'artiste, se référant consciemment ou non à un canon, construit une œuvre d'art qui est tension entre le réel et l'idéal, donc le signe même de la création littéraire, linguistique, artistique.

Seuil, porte, pont : du pont romain gardé par le *custor*[18], au pont entre les deux régions du Banat roumain et serbe, que constitue le canon folklorique du Banat[19], en passant par les ponts qu'il a jetés entre des auteurs non encore canonisés, le colloque a fourni de nombreux exemples de l'absolue nécessité du canon, et en même temps de l'impérieuse urgence de le dépasser. Et je citerai pour finir la devise du « Colloque international Communication et Culture dans la Romania européenne » : *Pontem Romanitatis servemus* — « empruntons le pont de la romanité ». Ce pont est un seuil : il relie et ouvre le passage. Le canon à son tour peut être envisagé non comme une norme figée, non comme une liste fermée, mais comme une dynamique.

C'est pourquoi il est possible de dire que nous sommes toujours « à la recherche du canon »[20], ce qui signifie moins partir à la recherche d'un canon perdu, que contribuer à la recherche d'un canon à venir, celui que nous contribuons tous incessamment à construire et qu'il faut nous souhaiter le plus évolutif et le plus hospitalier possible. Soyons fidèles à la mission que Julien Gracq a assignée aux comparatistes, ces « perceurs

18. Benea, Doina. „Cu privire la administrația podului de la Pontes – Drobeta".
19. Nikolajevic, Lavinius. „Folclorul românesc în zona Banatului istoric".
20. Cf Joaquín Ruiz de Arbulo, "Reconstruyendo una capital provincial romana en época de Trajano", et Ramona Malita, « Depuis quand y a-t-il des batailles canoniques ? »

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

de frontières qui jettent des ponts entre des rives qui séculairement s'ignorent » (Gracq 1967, 154). *Pontem canonis servemus*. Cette dynamique est le moteur même de la création artistique, langagière et littéraire – et même de la critique, car, comme le seuil, le canon est la ligne qui crée la forme.

Bibliographie

Bassa, Aneta. 2014. « Le canon littéraire européen à l'ère du numérique ». In : Bernsen, Michael (éd.), Un *Canon littéraire européen?*, Romanistik Universität Bonn, p. 155-164. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen/canon/16_Bassa.pdf

Bernsen, Michael (coord.). 2014. *Un canon littéraire européen ?* (Actes du colloque international de Bonn des 26, 27 et 28 mars 2014), Romanistik Universität Bonn. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : https://www.europaeische-kulturen.uni-bonn.de/publikationen

Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York: Riverhead. Les annexes *(Appendixes)* sont consultables en ligne sur le site de Robert Teeter, "The Western Canon by Harold Bloom". URL: http://www.interleaves.org/~rteeter/grtbloom.html.

Borges, Jorge Luis. 2010. « Las versiones homericas » (1932). *Œuvres complètes*, Paris 2010 : Bibliothèque de la Pléiade.

Carmignani, Paul (coord). 2013. *Figures du passeur*, Perpignan : Presses Universitaires de Perpignan.

Césaire, Aimé. 1994. *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). In : *La Poésie*, Paris : Seuil.

Collomb, Michel. 2012. « Seuils, apprentissage et promesse dans *Enfance berlinoise* de Walter Benjamin ». Vallongues : « Méthode ! », n°22, pp. 245-251. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : https://www.academia.edu/6987490/Seuils_apprentissage_et_promesse_dans_Enfance_berlinoise_de_Walter_Benjamin

Compagnon, Antoine. 2001. *Le Démon de la théorie* (1998). Paris : Seuil, coll. « Points/Essais ».

(Dé)construire le canon, « Comparatismes en Sorbonne », 4–2013, Paris, Centre de Recherche en Littérature Comparée (EA 4510) de l'Université Paris-Sorbonne, 2013. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_revue_num.php?P1=4

Diaz, José-Luis. 2014. « Introduction ». In : *Le XIX^e siècle face aux canons littéraires. Persistance, remises en cause, transformations.* « Revue d'histoire littéraire de la France », n° 2014/1 (Vol. 114), Paris, PUF, 2014, p. 3-11. http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2014-1-page-3.htm ; DOI 10.3917/rhlf.141.0003

Fishelov, David. 2010. *Dialogues with/and Great Books: The Dynamics of Canon Formation.* Brighton: Sussex Academic Press.

Gallien, Claire. 2015. « Les orientalistes britanniques de la fin du XVIIIe siècle et la création du canon littéraire indien, Paris ». In : « Revue de littérature comparée », LXXXIX, n° 4, p. 405-418.

Génetiot Alain. 2006. « Perspectives actuelles sur la littérature classique française ». In : « Bulletin de l'Association Guillaume Budé », n°1, pp. 54-83. URL consulté le 18-03-2016.

Gordon, Samuel. 1992. "La Colección *Archivos*: hacia un nuevo canon". In: Pittsburgh-París : « Revista Iberoamericana »/ALLCA XX, p. 28−34.

Gracq, Julien. 1967. *Lettrines*, Paris : Corti in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade. Paris : 1995.

Harder, Marie-Pierre. 2013. « Introduction ». In : *(Dé)construire le canon,* « Comparatismes en Sorbonne », 4–2013. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue4/1_INTRO_Harder.pdf

Ivanovitch, Alexandra. 2013. « Bible et littérature : d'un canon l'autre ». In : *(Dé)construire le canon,* « Comparatismes en Sorbonne », 4–2013. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue4/1_INTRO_Harder.pdf

Jauss, Hans Robert, 1978. *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, « Tel ».

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)

Juvan, Marko. 2004. “Literary self-referentiality and the formation of the national literary canon”. In: Budapest: « Neohelicon » XXXI (2004) 1, p. 113–123.

Lawall, Sarah N., 1986. “The Canon’s Mouth: Comparative Literature and *the World Masterpieces Anthology*, Modern Language Association”. In: “Profession”, p. 25-27. [En ligne] consulté le 30/04/2017. URL : http://www.jstor.org/stable/25595385

Lobo, Carlos. 2017. « La loi du seuil. De l’anthropologie historique de la mémoire à la géopolitique de la culture ». In : Bergeron, Jacqueline ; Cheymol, Marc (coord.), *D’un seuil à l’autre. Approches plurielles, rencontres, témoignages*, Paris : EAC. https://books.google.fr/books?id=IvUnDwAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false

Mollier, Jean-Yves. 2010. « Censure et création littéraire : Introduction ». In : « Cahiers de l’Association internationale des études françaises », vol. 62 n° 1, p. 275-289. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2611 ; DOI : 10.3406/caief.2010.2611

Nemoianu, Virgil; Royal, Robert (coord.) 1991. *The Hospitable Canon: Essays on literary play, scholarly choice, and popular pressures*, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, “Cultura Ludens”.

Noguez, Dominique. 2000. *Le grantécrivain & autres textes*. Paris : Gallimard, «L’Infini».

Papadima, Liviu; Damrosch, David; D’Haen, Theo (eds). 2011. *The Canonical Debate Today: Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries* (articles presented in 2008 at the international conference “National Literatures in the Age of Globalization: The Issue of Canon” at the University of Bucharest). Amsterdam: Rodopi.

Peignot, Gabriel. 1823. *Manuel du bibliophile, ou Traité du choix des livres,* Dijon : V. Lagier, [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2001483/f1.image

Pérec, Georges. 1978. *La Vie, mode d’emploi*. Paris : Hachette.

Pollock, Griselda. 2007. « Des canons et des guerres culturelles ». In : « Cahiers du Genre », n° 43, 2007/2.

Proietti, Paolo. 2014. « La littérature comparée en Italie ». In : *Comparatismes à travers le monde*, « Revue de littérature comparée », n°352, 4-2014, Paris : Klincksieck.. [En ligne] consulté le 25/04/2017. https://apeiron.iulm.it/retrieve/handle/10808/11067/25288/Proietti%20RLC.pdf

Provenzano, François. 2012. « Francophonie. Idéologie, variation, canon : modèles québécois pour la francophonie littéraire ». In : *Bilan de l’apport de la recherche québécoise aux études littéraires des dernières décennies*, « Tangence », Numéro 100, p. 133–152. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://id.erudit.org/iderudit/1017875ar; http://dx.doi.org/10.7202/1017875ar

Raczymow, Henri. 1994. *La Mort du grand écrivain*. Paris : Stock.

Segala, Amos. La Colección Archivos. « América : Cahiers du CRICCAL », Volume 23, n°1, 1999, p. 147-158. http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1999_num_23_1_1437 ; DOI: http://dx.doi.org/10.3406/ameri.1999.1437.

Viala, Alain. 1992. « Qu’est-ce qu’un classique ? ». In : « Bulletin des bibliothèques de France », n° 1. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001

Vrinat-Nikolov, Marie ; Tchilingirova, Krassimira. 2006. « Création et diversification du canon littéraire bulgare (XIXe–XXe siècles) ». In : « RILUNE, Revue des littératures européennes », n° 4. Bologna: CLUEB, 2008. [En ligne] consulté le 25/04/2017. URL http://www.rilune.org/images/mono4/5_Nikolov.pdf

BDD-A28959 © 2018 „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:09 UTC)