Avant-propos

Fabrice Malkani et Frédéric Weinmann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/6570>

DOI : 10.4000/ceg.6570

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 7-12

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Fabrice Malkani et Frédéric Weinmann, « Avant-propos », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 65 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/6570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.6570>

Avant-propos

Le présent numéro des *Cahiers d'Études germaniques* réunit les principales contributions d'un colloque organisé par le laboratoire de recherche Langues et Cultures Européennes de l'université de Lyon II avec le soutien du CIERA les 24-25 mars 2011. Cette manifestation s'inscrivait dans la continuité d'une réflexion sur la notion de canon qui avait déjà donné lieu à deux autres publications¹ et mis en évidence le caractère artificiel et provisoire des valeurs reconnues comme éternelles. Il s'avère que les œuvres canoniques résultent d'une sélection dont les critères et les motivations varient au fil du temps ; elles demandent à être entretenues et sans cesse réactualisées, comme le prouve entre autres choses l'examen des traductions. Dans ce cadre, la question s'était posée de savoir quels critères fondent les références actuelles. En d'autres termes, nous nous étions demandé à quand remonte notre dernier « changement d'horizon » (Jauss). Et il nous avait semblé que nous étions toujours des enfants du XIX^e siècle.

Pour vérifier cette hypothèse, nous avons lancé un appel à projet sur la notion de « classique du XIX^e siècle » en précisant qu'il ne s'agissait pas d'étudier la réception des auteurs *du* XIX^e siècle aujourd'hui canonisés (Hugo, Heine, Baudelaire, etc.), mais d'examiner le sort réservé aux auteurs définis comme classiques *par* le XIX^e siècle. Comprise en ce sens, l'expression est certes redondante, puisqu'il est aujourd'hui démontré que « nos classiques » remontent à cette époque, mais la précision nous a paru nécessaire dans la mesure où cette découverte des trois ou quatre dernières décennies est loin encore d'avoir pénétré la conscience collective. Le paradigme défini entre 1850 et 1880 s'est en effet maintenu au moins jusqu'à la fin du XX^e siècle.

Ainsi, dans *L'Espresso* du 28 juin 1981, Italo Calvino proposait quatorze définitions du « classique », qui constituent d'ailleurs plus des propriétés que des définitions. Il suggérait en particulier qu'« un classique est une œuvre qui provoque sans cesse un nuage de discours critiques, dont elle se débarrasse continuellement² », ce qui ne l'empêchait pas de venir à son tour gonfler le

¹ Fabrice MALKANI, Anne-Marie SAINT-GILLE, Ralf ZSCHACHLITZ (dir.), *Canon et identité culturelle. Culture de masse et culture d'élite*. Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2010 et *Cahiers d'Études Germaniques* n°59 (« Canon et traduction », dirigé par Frédéric WEINMANN, Ralf ZSCHACHLITZ et Fabrice MALKANI), octobre 2010.

² Italo CALVINO, *Pourquoi lire les classiques ?* Paris, Seuil (Points), [s.d.], p. 10.

nuage de commentaires et de chercher à faire entrer de nouveaux noms dans le panthéon de la littérature universelle. Cet article s'achevait sur la conviction qu'un fossé sépare l'époque de Leopardi et la fin du XX^e siècle, « qui ne connaît plus la lenteur du temps, les respirations de l'*otium* humaniste » : « aujourd'hui, écrivait-il, une éducation classique comme celle du jeune Leopardi est impensable ; et surtout la bibliothèque du comte Monaldo a explosé³. »

Calvino rappelait que le grand poète italien a grandi dans le culte de l'Antiquité gréco-latine, que son père possédait « toute » la littérature italienne et « la » littérature française, que les romans (dont ceux de Stendhal) étaient alors l'apanage des femmes. Selon lui, cette époque est révolue. Désormais, les œuvres « classiques » pour un Leopardi ne comptent plus : la preuve en est, soulignait-il, qu'il n'a cité aucun Italien en dehors justement de ce dernier. En d'autres termes – et à juste titre –, il stipulait une remise en cause radicale de la notion de classique depuis le premier tiers du XIX^e siècle et concluait par deux espèces de définitions en miroir :

13) Est classique ce qui tend à reléguer l'actualité au rang de rumeur de fond, sans pour autant prétendre éteindre cette rumeur.

14) Est classique ce qui persiste comme rumeur de fond, là même où l'actualité qui en est la plus éloignée règne en maître.

Ce qui frappe aujourd'hui, un bon trente ans après la parution de cet article, c'est la naïveté d'une telle adhésion aux œuvres consacrées et à l'idée de classique. Calvino modifie les noms inscrits au catalogue, il constate un changement de paradigme à la mort de Leopardi (1837), mais il semble ignorer que tout canon est un artefact. Les grands noms de la littérature mondiale demeurent pour lui une évidence. Et dans la liste de ses quatorze « définitions », il manque cet aspect essentiel du classique, à savoir son caractère d'évidence. Calvino ignore apparemment qu'il est un enfant de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il ne voit pas que depuis lors, non seulement le palmarès des grands auteurs du passé n'a presque pas bougé, mais surtout que les fondements de leur consécration restent identiques.

Cela étant, il n'est pas le seul. Malgré les progrès de la construction européenne et de la globalisation, les productions de l'esprit sont toujours classées en catégories nationales (l'art italien, la philosophie allemande, la peinture française, la littérature anglaise). Malgré l'émergence des *gender, cultural and queer Studies*, nos valeurs sont toujours dominées par de vieux artistes blancs et décédés (*the dead white European males*⁴). Malgré la « mort de l'auteur » (Barthes) et la fin des idéologies, notre imaginaire et notre théorie reposent encore sur « la bonne vieille figure romantique de l'écrivain, toujours semblable en dépit d'avatars divers (le marginal, le voyant, le guide,

³ *Ibid.*, p. 12-13.

⁴ Voir en particulier Bernard KNOX, *The Oldest Dead White European Males and Other Reflections on the Classics*, New York / London, Norton, 1994 (1993¹).

le prophète, le clochard céleste, le maudit, etc.)⁵ ». Pierre Jourde, à qui nous empruntons cette formule, expose avec autant de verve que de finesse les paradoxes de l'académisme contemporain à propos de l'*Éloge de l'infini* de Philippe Sollers :

L'autre volet de la pensée historique de Sollers consiste, on l'a vu, à jeter en toute occasion l'anathème sur le XIX^e siècle. Ici, l'audace devient inouïe, car Sollers ne cesse en même temps de faire l'éloge de Rimbaud, Mallarmé, Balzac, Théophile Gautier, Cézanne, Monet, Verlaine, Hugo, Stendhal, Jarry, etc., bref, de tout ce dont se compose l'histoire littéraire du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle est mauvais, sauf le XIX^e siècle. Bien sûr, on attendait l'argument suprême : s'il y a eu de grands artistes au XIX^e siècle c'est en dépit du XIX^e siècle. Ce n'est pas le XIX^e siècle qui les a produits, il ne l'a pas fait exprès. S'ils sont grands, c'est contre leur époque. Air connu. L'artiste échappe à son temps, on ne peut pas le réduire à son temps, etc. L'ennui, c'est que cette idée un peu courte est typique du XIX^e siècle. Sollers démontre brillamment qu'on peut détester le XIX^e siècle avec des idées du XIX^e siècle. Se croire rebelle en brandissant de vieux arguments de bourgeois conservateurs.⁶

Cette critique drôle et acerbe rappelle qu'il ne faut pas se fier aux apparences. Il ne suffit pas de dénoncer certaines valeurs pour s'en débarrasser. De fait, Sollers ne se reconnaît pas moins que Calvino dans le système de valeurs institué au lendemain du romantisme. Dans la préface à *Pourquoi lire les classiques*, rédigée en 1995, il approuve du reste l'image du « nuage de discours critique » engendré par les classiques et la redouble d'une autre de son cru :

On ne saurait mieux dire qu'un classique est une sorte d'animal perpétuel et irréductible, une sorte de cheval qui, dans une prairie, chasserait sans arrêt, par un léger frémissement de son pelage, les mouches qui se posent sur lui. Ce qui ne veut pas dire que les mouches n'ont pas leur nécessité. De même, les interprétations sont fatales et utiles : un classique, pourrait-on dire, s'en nourrit, les digère, les détruit.⁷

Là encore, aucune conscience de la nature subjective et artificielle de l'« animal perpétuel et irréductible ». Pareilles « mouches » du coche ne font qu'entretenir la croyance en une essence éternelle des valeurs classiques, qui conservent dès lors leur caractère d'évidence. Notre intention première était au contraire de déterminer jusqu'où peut aller un tel aveuglement. À cet égard, le couple franco-allemand constituait un laboratoire privilégié car, avant de devenir le « moteur de l'Europe », il a été le moteur du nationalisme moderne. Nous avons par conséquent cherché à prouver que, de part et d'autre d'une frontière qui bouge en fonction des victoires militaires et

⁵ Pierre JOURDE, *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules (Agora), 2002, p. 159.

⁶ *Ibid.*, p. 63-64.

⁷ Philippe SOLLERS, « Préface », in Italo CALVINO, *Pourquoi lire les classiques*, p. III.

politiques, des phénomènes concomitants se sont produits au nom d'une spécificité nationale.

Ainsi, le lancement de la *Nationalbibliothek sämtlicher deutscher Klassiker* par Gustav Hempel en 1867 et la naissance de l'*Universalbibliothek* chez Reclam, laquelle s'ouvre la même année par le *Faust* de Goethe, semblent *a priori* tenir à des contingences strictement nationales puisque ces deux événements ne s'expliquent pas seulement par la mise au point de la presse rotative, mais surtout par le fait que, dans le cadre du droit d'auteur qui se mettait alors en place, les écrivains morts avant 1837 tombaient dans le domaine public en cette année 1867, laquelle porte pour cette raison même le nom de « *Klassikerjahr* ». Toutefois, quand on sait qu'Hachette lance dès 1862 la collection des Grands écrivains de la France, ces différents événements acquièrent une dimension nouvelle. Replacés dans un contexte plus large, ils offrent l'occasion de prendre du recul par rapport aux évidences engendrées à cette même époque par le discours national : c'est dans les années 1860 que se cristallise la notion de classique encore largement partagée aujourd'hui.

Pour atteindre notre objectif, nous nous sommes efforcés de mettre en relation des phénomènes d'ordinaire appréhendés de façon séparée. Le rôle des germanistes en France, des romanistes en Allemagne et des comparatistes en général consiste aussi à favoriser la circulation des idées et l'élargissement des horizons. C'est pourquoi tous les articles de ce numéro des *Cahiers d'Études germaniques* ne traitent pas forcément de l'Allemagne ou du rapport entre les deux pays, mais ils se répondent entre eux de façon à révéler des ressemblances insoupçonnées. De cette manière, nous espérons montrer que, dans l'ensemble, le système hérité du XIX^e siècle a bien résisté jusqu'à présent et contribuer à sa remise en cause.

Le premier volet du numéro (« À l'origine ») vise à rappeler comment, au XIX^e siècle, la même logique nationale a présidé, dans les deux aires culturelles, à une redéfinition du panthéon aux dépens d'autres conceptions du classique. Les exemples étudiés dans un deuxième temps (« Ensuite ») laissent entrevoir tout au long du XX^e siècle une incessante remotivation des classiques nationaux plutôt qu'un nouveau palmarès et surtout un nouveau paradigme. La troisième (« Enfin ») expose plusieurs cas de démythification des classiques nationaux, notamment au théâtre : elle laisse à penser, même si beaucoup l'ignorent encore, que les classiques d'hier sont aujourd'hui bel et bien morts.

Fabrice MALKANI et Frédéric WEINMANN